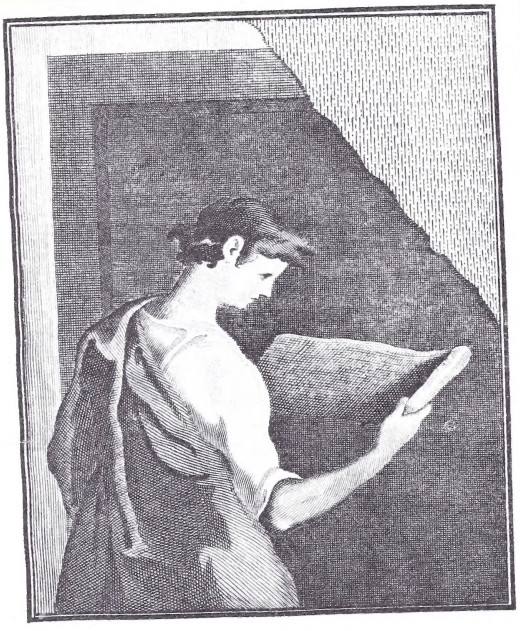


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/staryegody06unse

PERIOD.
N
I
S76
V.6

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ОКТЯБРЬ

1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ

Отъ Редакціи.

С. Горяиновъ:

Художественныя впечатлѣнія короля Станислава-Августа о своемъ пребываніи въ С.-Петербургѣ въ 1797 г. 587

Э. фонъ-Липгартъ:

Фрески Виллы Палатина въ Эрмитажѣ 615

Хроника:

Дж. А. Шмидтъ: Художественно-историческій отдѣлъ на международномъ съѣздѣ историковъ въ Берлинѣ 628

П. В.: Парижъ — Выставки . . 631

Н. Макаренко: Южно-русское искусство на XIV археологическомъ съѣздѣ въ Черниговѣ 637

Дж. А. Шмидтъ: Свѣдѣнія изъ за границы 642

П. В.: Объ аукціонахъ и продажахъ 645

Выставка «Старыхъ Годовъ». . 646

С. Маковскій: Еще о Сассанидскихъ блюдахъ 647

Некрологъ Н. В. Султанова . . 647

Библіографическіе листки:

Л. Дельтейль: Офорты Антонія Каналетто 648

Новыя книги 651

TABLE

S. Goriaïnoff:

Les impressions artistiques du roi Stanislas-Auguste, durant son séjour á St. Pétersbourg. . . 587

E. de Liphart:

Les fresques de la Villa Palatina à l'Ermitage 615

Chronique du mois. 628

J. A. Schmidt: Le congrés de Berlin 628

P. W.: Les expositions de Paris . 631

Comptes rendus des ventes . . 645

L'exposition de «Staryé Godý. . 646

Bibliographie:

Loys Delteil: Les eaux-fortes d'Antoine Canaletto. 648

Livres nouveaux. 651

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

СЛѢДУЮЩІЙ ВЫПУСКЪ ЖУРНАЛА БУДЕТЪ ЗАКЛЮЧАТЬ ВЪ СЕБѢ ОПИСАНІЕ ВЫСТАВКИ «СТАРЫХЪ ГОДОВЪ», УСТРАИВАЕМОЙ ВЪ ЗАЛАХЪ ОБЩЕСТВА ПООЩРЕНІЯ ХУДОЖЕСТВЪ НА НОЯБРЬ И ДЕКАБРЬ. ВВИДУ ПОЗДНЯГО ОТКРЫТІЯ ВЫСТАВКИ, А ТАКЖЕ ЖЕЛАНІЯ РЕДАКЦІИ ДАТЬ О НЕЙ ВОЗМОЖНО ПОЛНЫЙ И НАУЧНЫЙ ОТЧЕТЪ, НОЯБРЬСКІЙ ВЫПУСКЪ ЖУРНАЛА БУДЕТЪ СОЕДИНЕНЪ СЪ ДЕКАБРЬСКИМЪ И ВЫЙДЕТЪ, ВЪ ДВОЙНОМЪ РАЗМѢРѢ, ВЪ ПЕРВЫХЪ ЧИСЛАХЪ ДЕКАБРЯ.

ВЪ НОЯБРѢ БУДЕТЪ РАЗОСЛАНЪ ПОДПИСЧИКАМЪ, ВЪ ВИДѢ БЕЗПЛАТНАГО ПРИЛОЖЕНІЯ, СОСТАВЛЕННЫЙ БАР. Н. Н. ВРАНГЕЛЕМЪ КАТАЛОГЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ (ПОРТРЕТЫ ЗАЛА СОВѢТА И СКУЛЬПТУРА).

LIBRARY

СТАРЫЕ ГОДЫ

ОКТЯБРЬ

1908.

Король Станиславъ-Августъ.
(Съ портрета Баччіарелли, находящагося въ Петергофскомъ дворцѣ).

Le Roi Stanislas-Auguste.
(D'après le portrait de Bacciarelli au palais de Péterhoff).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ВПЕЧАТЛѢНІЯ КОРОЛЯ СТАНИСЛАВА-АВГУСТА О СВОЕМЪ ПРЕБЫВАНІИ ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ ВЪ 1797 г.*

(S. Goriainoff: Les impressions artistiques du roi Stanislas-Auguste, durant son séjour à St. Pétersbourg).

По взятіи Варшавы 24 октября 1794 г., фельдмаршалъ Графъ Суворовъ получилъ отъ императрицы Екатерины II повелѣніе отправить польскаго короля Станислава-Августа Понятовскаго въ Гродно, гдѣ попеченіе о немъ было возложено на фельдмаршала князя Н. В. Репнина. На содержаніе короля въ Гроднѣ Екатерина ассигновала 11000 червонцевъ или 33.000 руб. въ мѣсяцъ. Пріѣздъ его въ новое мѣсто пребыванія состоялся 1/12 января 1795 г.; его поселили въ замкѣ и окружили всевозможнымъ почетомъ, но держали вдали отъ всякихъ дѣлъ подъ строгимъ наблюденіемъ за его перепискою и другими сношеніями. По смерти Екатерины II (6 ноября 1796 г.), императоръ Павелъ Петровичъ, ни въ чемъ не раздѣлявшій воззрѣній своей матери и всегда бывшій противникомъ раздѣловъ польскихъ областей, даровалъ, немедленно по воцареніи, свободу всѣмъ полякамъ, заключеннымъ въ крѣпостяхъ и сосланнымъ въ отдаленныя мѣстности Имперіи, а бывшаго короля Станислава-Августа пригласилъ пріѣхать къ себѣ въ Петербургъ, ассигновавъ на выѣздъ его изъ Гродна 50.000 червонцевъ. 5/16 февраля 1797 г. Станиславъ-Августъ пустился въ путь со свитою въ 80 чел., изъ родственниковъ его сопровождали его племянница, единственная дочь его сестры графини Людовики Замойской, вдовы подольскаго воеводы Яна

*) Дневникъ покойнаго короля польскаго Станислава-Августа хранится въ Императорской Публичной Библіотекѣ, въ отдѣлѣ французскихъ рукописей (Q IV № 53).

Замойскаго, графиня Урсула-Марія Мнишекъ, ея мужъ графъ Михаилъ-Юрій Мнишекъ и ихъ дочь Изабелла, и другая племянница дочь старшаго его брата, князя Казиміра Понятовскаго, Марія-Тереза Антонина, замужемъ за графомъ Викентіемъ Тышкевичемъ.

Ихъ путь лежалъ черезъ Митаву и Ригу; онъ былъ знакомъ Станиславу-Августу; въ послѣдній разъ онъ его совершилъ, направляясь въ С.-Петербургъ, въ 1756 г., когда ѣхалъ въ качествѣ посланника польскаго короля ко двору Елисаветы Петровны, гдѣ его съ нетерпѣніемъ ожидала великая княгиня Екатерина Алексѣевна. Съ того времени прошло болѣе сорока лѣтъ; по милости ея онъ сдѣлался польскимъ королемъ, но ея же волѣ онъ лишился короны и теперь, по приказанію ея наслѣдника, возвращался королемъ изгнанникомъ въ С.-Петербургъ, гдѣ ему было суждено сложить свою голову. Станиславъ-Августъ не былъ мощнаго права; въ немъ отразились всѣ свойства тогдашняго польскаго общества, изъ котораго онъ вышелъ. Не безъ дарованій, но не глубокаго ума, слабохарактерный и мягкій въ обращеніи, безпечный и довѣрчивый, незлопамятный, онъ вызывалъ къ себѣ сочувствіе своимъ добродушіемъ и покорностью судьбѣ. Получивъ блестящее по тогдашнимъ понятіямъ, воспитаніе и образованіе, «онъ, какъ самъ пишетъ въ своихъ запискахъ, былъ богато одаренъ отъ природы чувствомъ или вкусомъ ко всему, что относилось до искусства».

Онъ славился какъ любитель и знатокъ по всѣмъ отраслямъ художествъ. Во время своего путешествія въ С.-Петербургъ и послѣдняго пребыванія въ этомъ городѣ подъ его диктовку велись на французскомъ языкѣ дневныя записи, въ которыя онъ заносилъ все, что отличала его любознательность, что привлекало вниманіе его наблюдательнаго ума. Онъ описываетъ въ нихъ пріемъ ему оказанный императоромъ и его семьей, торжества коронаціи Павла I и другія празднества, на которыхъ онъ присутствовалъ, людей, съ которыми онъ встрѣчался.

Онъ, какъ знатокъ, останавливается на описаніи всякихъ памятниковъ искусства, которые онъ видѣлъ: дворцовъ, церквей, собраній картинъ и статуй, и какъ любитель театральныхъ представленій и музыки онъ передаетъ свои впечатлѣнія объ игрѣ и пѣніи артистовъ. Всѣ эти свѣдѣнія по предметамъ искусства, сообщаемыя королемъ въ его дневникѣ, составляютъ предметъ настоящей статьи.

На пути въ Митаву Станиславъ-Августъ посѣтилъ замокъ канцлера Паца, Пожанчье, поражавшій своей архитектурой. Среди живописи картина, изображавшая встрѣчу св. дѣвы Маріи съ матерью Іоанна Крестителя, привлекла вниманіе короля, при чемъ онъ вспомнилъ, что при посѣщеніи имъ этой обители 40 лѣтъ тому назадъ, онъ видѣлъ другія картины, которыя исчезли. Равнымъ образомъ исчезла и другая достопримѣчательность того времени: при первомъ посѣщеніи этого монастыря Станиславомъ-Августомъ, тѣла канцлера Паца[1] и его жены еще оставались нетлѣнными, но они оказались совершенно истлѣвшими въ 1797 г., зато сохранилась вычурная надпись на памятникѣ, гласившая, что су-

пруга канцлера Паца изъ французскаго дома Мальи была въ родствѣ съ домами Савойскимъ, Бурбонскимъ и византійскаго императора Ласкарисъ-Кантакузена.

27 февраля король подъѣхалъ къ столицѣ, предварительно остановившись на мызѣ графини Маріи Николаевны Скавронской, рожденной баронессы Строгановой, въ двухъ верстахъ отъ Петербурга, по Нарвскому тракту, куда были посланы гофъ-фурьеры и офиціанты для угощенія кофеемъ, и въ шестомъ часу вечера пріѣхалъ въ Мраморный дворецъ, гдѣ былъ встрѣченъ государемъ и великими князьями.

«Потребовалась бы цѣлая книга, говорится въ записи, чтобъ описать все великолѣпіе и изысканное убранство Мраморнаго дворца. Постройка его обошлась въ нѣсколько милліоновъ, но онъ такъ неудовлетворительно былъ расположенъ, что королевская свита нашла въ немъ помѣщеніе не только слишкомъ тѣсное, но даже неудобное. Въ немъ великій князь Константинъ Павловичъ справлялъ свою свадьбу (15 февраля 1796 г.); по его выѣздѣ его люди унесли не только всѣ стулья, но даже замки отъ дверей, такъ что для пріема короля пришлось все устраивать заново».

Дополнимъ эти свѣдѣнія нѣкоторыми архивными данными относительно постройки Мраморнаго дворца. [2]

Въ 1768 г. артиллеріи полковнику Михаилу Ивановичу Мордвинову [3] (строителю Чесменскаго дворца и Невской набережной) было поручено строеніе на берегу Невы, у почтовой пристани, каменнаго дома. Постройка эта продолжалась по 1785 г., въ послѣдніе годы ею завѣдывалъ артиллеріи подполковникъ Фридрихъ Вильгельмъ Буксгевденъ. [4] Въ 1772 г. Мраморный дворецъ былъ пожалованъ графу Григорію Григорьевичу Орлову, а по смерти его онъ былъ выкупленъ въ казну въ 1783 г. за 200.000 руб.; но въ этомъ году постройка его, еще недоконченная, уже стоила 140.864 руб. [5] Разсчетъ, по которому выведена была эта сумма въ 200.000 р. основывался на томъ, что во дворцѣ было 182 комнаты, полагая по 5 руб. наемной платы въ мѣсяцъ за покой, получалась годовая наемная плата въ 10.920 руб., при капитализаціи ихъ изъ 6% годовыхъ образовывалась сумма въ 183.000 р., а для круглой цифры принята сумма въ 200.000 р.

Прибывъ въ С.-Петербургъ 27 февраля, Станиславъ-Августъ 2 марта посѣтилъ набережную Невы и памятникъ Петра Великаго, а 6-го—Эрмитажъ, который, занимая большую часть дворца, содержалъ въ себѣ картинную галерею, музей и кабинетъ рѣдкостей, въ томъ числѣ галерею ватиканскихъ фрескъ, снятыхъ съ оригинала Рафаэля. [6] «Эти помѣщенія, пишетъ Понятовскій, столь обширны, что при первомъ ихъ обозрѣніи, съ цѣлью только имѣть о нихъ понятіе, потребовалось болѣе двухъ часовъ на непрерывный переходъ изъ одного зала въ другой». Послѣднее помѣщеніе, которое король обозрѣлъ въ этотъ день, заключало модель дома Вольтера въ Фернэ и всю его библіотеку, особенно любопытную вслѣдствіе помѣтъ, собственноручно сдѣланныхъ Вольтеромъ на многихъ книгахъ писателей, какъ древнихъ, такъ и современныхъ. [7] Между этими помѣтами встрѣчались такія, изъ которыхъ можно было заключить о личныхъ его воззрѣніяхъ по вопросамъ религіи, нравственности, поли-

тики и другимъ. Станиславъ-Августъ положилъ подробно и въ отдѣльности пересмотрѣть, въ 10 или 12 дней, до своего путешествія въ Москву или послѣ него, все то, что онъ видѣлъ въ этотъ день только второпяхъ и поверхностно.

Лишь по возвращеніи изъ Москвы, Станиславъ-Августъ посѣтилъ вновь Эрмитажъ въ сопровожденіи сенатора князя Николая Борисовича Юсупова. [8] Это было 30 мая. Въ этотъ разъ король осмотрѣлъ Эрмитажъ, не спѣша, не такъ какъ въ первый разъ, но и всетаки онъ успѣлъ обозрѣть только одну часть, настолько это собраніе было велико и многочисленно. Часть оригинальныхъ рисунковъ самыхъ знаменитыхъ мастеровъ заключалась вся въ одномъ шкафѣ и потребовала бы, по замѣчанію короля, цѣлаго утра для ознакомленія съ нею. «Мало галерей, говоритъ онъ, содержатъ столько произведеній Клавдія Лорэна. Многія изъ знаменитыхъ картинъ Теньерса находятся собранными здѣсь, равнымъ образомъ почти всѣ оригинальные наброски Рубенса тѣхъ самыхъ картинъ, о которыхъ упоминается въ книгѣ собранія гравюръ короля, описывающей празднества, данныя кардиналу инфанту, [9] сыну Филиппа III въ день его вступленія въ Брюссель».

Картина Гвидо Рени, представлявшая четырехъ отцовъ церкви и Приснодѣву, явившуюся имъ въ небесахъ, считалась княземъ Юсуповымъ самой лучшей изъ всей императорской коллекціи. [10]

До вторичнаго осмотра Эрмитажа Станиславъ-Августъ, еще 27 мая, посѣтилъ Академію Художествъ. По его разсказу въ ней содержалось болѣе 200 учениковъ, которые обучались языкамъ французскому и нѣмецкому и всему, что относилось до живописи, ваянія и зодчества. Съ этою цѣлью въ обширномъ зданіи академіи были сосредоточены модели изъ гипсовыхъ бюстовъ, статуй и группъ самыхъ замѣчательныхъ, древнихъ и новыхъ. Всѣ различныя оригинальныя картины, самыя извѣстныя, принадлежавшія двору были скопированы самымъ тщательнымъ образомъ различными иностранными художниками, которые пріѣзжали въ Петербургъ, или учениками той же академіи. Подобные снимки, находившіеся въ этомъ зданіи, служили образцами для учениковъ, получавшихъ воспитаніе въ академіи. На годичномъ экзаменѣ нѣсколько золотыхъ и серебряныхъ медалей назначались самымъ лучшимъ ученикамъ, заслуживавшимъ поощреніе, которые отправлялись, за счетъ государя, въ Италію и въ другія страны.

«Недавно, пишетъ Станиславъ-Августъ, прибылъ большой транспортъ художественныхъ произведеній изъ Вѣны; онъ, между прочимъ, заключался въ новыхъ гипсовыхъ слѣпкахъ работы Кановы и большой картины Казановы. Изъ гипсовыхъ слѣпковъ замѣчательна группа «Амуръ и Психея» Кановы, [11] совершенно новой композиціи и очень чувственная. Картина Казановы представляетъ въ получеловѣческій ростъ императора Іосифа II верхомъ съ его племянникомъ, нынѣшнимъ императоромъ, и всѣхъ австрійскихъ генераловъ самыхъ извѣстныхъ. Все прекрасно въ этой картинѣ, за исключеніемъ глаза и уха коня, — недостатка свойственнаго произведеніямъ Казановы». [12]

Изъ самыхъ способныхъ воспитанниковъ Академіи Художествъ набирался контингентъ преподавателей рисованія и живописи въ учи-

лищахъ, состоявшихъ при мануфактурахъ шелковой шпалерной,[13] фарфоровой[14] и зеркальной, которыя находились подъ управленіемъ князя Н. Б. Юсупова. Онъ самъ ихъ показалъ королю. Князь Николай Борисовичъ, по словамъ Станислава-Августа, завѣдывая тогда уже 8 лѣтъ этими

Князь Н. Б. Юсуповъ.
(Съ портрета Лампи-отца, находящагося въ Залѣ Совѣта Академіи Художествъ).

Prince N. Ioussoupoff.
(D'après le portrait de Lampi père à l'Académie des Beaux Arts).

мануфактурами, успѣлъ покрыть всѣ ихъ долги, удовлетворить всѣ ихъ потребности, поощрить и усовершенствовать способности многихъ учениковъ. Производство на этихъ мануфактурахъ было почти всецѣло въ рукахъ русскихъ мастеровъ, такъ что, по замѣчанію Станислава-

Августа, на шпалерной мануфактурѣ не было ни одного мастера, ни подмастерья-иностранца. Шпалерная фабрика была заведена въ 1716 г., сперва на Васильевскомъ островѣ, гдѣ теперь находится Загибенинъ переулокъ, для тканья гобеленовъ изъ шелковъ съ шерстью; впослѣдствіи она была переведена на Шпалерную.

Производство въ ней, по словамъ короля, было доведено до такой степени совершенства, что ему были предъявлены издѣлія, нѣкоторыя уже готовыя, другія—еще въ отдѣлкѣ, въ которыхъ одинъ и тотъ же рисунокъ былъ исполненъ, почти одинаково совершенно, на обѣихъ сторонахъ, хотя при работѣ надъ ними не легко было усмотрѣть, какимъ образомъ мастеръ скрывалъ между обоими рисунками узелъ шелковой нитки.

Фарфоровая мануфактура была учреждена въ 1744 г. при казенныхъ кирпичныхъ заводахъ на лѣвомъ берегу Невы, тамъ же былъ и стеклянный и зеркальный заводы. Трудно было сказать, по замѣчанію Станислава-Августа, насколько здѣшняя глина уступала въ достоинствахъ саксонской, но фарфоровыя издѣлія изъ нея могли соперничать по красотѣ, формѣ и живописи, съ лучшими вѣнскими и французскими произведеніями.

На зеркальной фабрикѣ при королѣ отлили колонну фіолетоваго стекла въ нѣсколько аршинъ и зеркало вышиною въ 5 аршинъ, при ширинѣ въ $1^1/_2$ арш. На стекляномъ и фарфоровомъ заводахъ королю были преподнесены нѣсколько предметовъ фарфора и стекла съ его вензелемъ, такъ какъ на стекляномъ заводѣ, кромѣ зеркалъ, выдѣлывались всякія стеклянныя издѣлія: столы, вазы разныхъ цвѣтовъ, такъ близко напоминавшія, согласно замѣчанію Станислава-Августа, фаянсъ, что только по звуку можно было убѣдиться въ противномъ. По словамъ дневника форфоровый и стеклянный заводы находились въ живописной мѣстности на берегу Невы; по расположенію домовъ, гдѣ жили рабочіе, разбросанныхъ въ большомъ числѣ среди посаженныхъ деревьевъ и красивыхъ луговъ, эта мѣстность напомнила королю то представленіе, которое онъ себѣ дѣлалъ о поселеніяхъ гернгутеровъ въ Саксоніи и Богеміи.

Осматривая частные дома и художественныя произведенія, собранныя въ нихъ, Станиславъ-Августъ останавливается въ своемъ дневникѣ на домѣ князя Н. Б. Юсупова и говоритъ, что онъ имѣлъ ту особенность, единственную въ Европѣ, что въ немъ было собрано съ такимъ умѣніемъ столько прекрасныхъ вещей. «Къ тому же, говоритъ дневникъ короля, найдется мало иностранцевъ, которые путешествовали въ Италіи съ такимъ знаніемъ искусствъ и любовью къ нимъ, какъ этотъ вельможа». [15]

Посѣтивъ 2 іюня картинную галерею графа Строганова, [16] въ отсутствіе самого хозяина, король замѣчаетъ въ своихъ дневныхъ запискахъ, что это собраніе картинъ, хотя и не было многочисленно, но имѣло то преимущество, что не заключало ни одной посредственной картины; произведенія всѣхъ мастеровъ являлись изъ самыхъ лучшихъ образцовъ ихъ искусства. При второмъ посѣщеніи дома Строганова (26 сентября), короля принялъ самъ хозяинъ, который показалъ самъ свою картинную галерею. Не было ни одной картины, которой онъ не ве-

лѣлъ снять, чтобъ показать королю. «Было пріятно видѣть, говорится въ дневникѣ, съ какою любовью графъ Строгановъ наслаждался своими сокровищами, между которыми онъ помѣстилъ съ удовольствіемъ картину Тенирса «le Jambon», подаренную ему королемъ». [17]

М. Ѳ. Соймоновъ.
(Съ портрета, находящагося въ Залѣ Совѣта Академіи Художествъ).

T. Soimonoff.
(D'après un portrait se trouvant à l'Académie des Beaux-Arts).

Послѣ галереи графъ Строгановъ показалъ королю свое собраніе по естественной исторіи, затѣмъ весь свой красивый домъ, а въ особенности помѣщеніе своей невѣстки, по замѣчанію короля, верхъ изящества и изысканности. Послѣ того племянникъ графа Строганова

Новосильцовъ [18] восхитилъ короля своею игрою на клавикордахъ, построенныхъ въ Петербургѣ. Они своими качествами превосходили всѣ инструменты этого рода, слышанные королемъ до того времени. Въ нихъ сосредоточивались всѣ качества великолѣпной гармоніи съ тѣми, которыя встрѣчались въ обыкновенныхъ клавикордахъ. Король нашелъ, что Новосильцовъ игралъ удивительно искусно въ особенности при crescendo.

Изъ другихъ частныхъ галерей король посѣтилъ, 5 іюня, собраніе картинъ сенатора Соймонова; [19] она была не многочисленна, но въ ней находились нѣсколько картинъ очень дорогихъ, а въ особенности большая картина Луки Джіордано, представлявшая битву амазонокъ съ кентаврами. Изъ ея содержанія, говорится въ дневникѣ, видно, съ какою вѣрностью художникъ передалъ описаніе битвы согласно стихотворенію Овидія. Въ ней король отмѣтилъ, кромѣ обыкновенныхъ достоинствъ произведеній этого художника, двѣ фигуры, изъ которыхъ одна изображена почти одинаково сходно на картинѣ «битва Константина», Юлія Романо, а другая на картинѣ: «битва подъ Арбеллами» Лебрена съ тою только разницею, что Лука Джіордано придалъ женскимъ фигурамъ тѣ же положенія, въ которыхъ оба другихъ живописца изобразили сражавшихся воиновъ. Кромѣ этой картины Соймоновъ имѣлъ приборъ съ украшеніями для дессерта въ родѣ того, который былъ у короля въ Варшавѣ, но съ отдѣлкой его мраморомъ и даже драгоцѣнными камнями, какъ яшмою, бериломъ и кристаллами, почему приборъ Соймонова представлялъ болѣе цѣнности какъ по матеріалу, такъ и по отдѣлкѣ болѣе совершенной камней и бронзы. Камни, послужившіе для украшенія прибора Соймонова, были привезены изъ Сибири, гдѣ въ Екатеринбургѣ, по словамъ дневника, успѣли, уже за нѣсколько лѣтъ, поселить искусныхъ художниковъ, которые исполняли, самымъ точнымъ образомъ, по рисункамъ полученнымъ ими, заказанныя имъ работы изъ драгоцѣнныхъ камней.

Мастера по бронзовымъ и золотымъ издѣліямъ работали въ С.-Петербургѣ не хуже, чѣмъ во Франціи.

Въ Александро-Невской Лаврѣ Станиславъ-Августъ нашелъ въ новой церкви два очень хорошихъ портрета Петра I и Екатерины II, [20] а въ прилегающемъ къ церкви помѣщеніи онъ видѣлъ очень красивую картину, изображавшую церемонію принятія православія супругой великаго князя Александра Павловича—Елисаветой Алексѣевной; въ этой картинѣ всѣ особы императорской фамиліи и главные чины двора Екатерины II были представлены во весь ростъ.

Какъ знатокъ и собиратель картинъ, Станиславъ-Августъ любилъ показывать свою коллекцію, которую онъ привезъ съ собой въ Петербургъ. 25 ноября 1797 г. онъ собралъ у себя на обѣдъ въ Мраморный дворецъ нѣкоторыхъ знатоковъ, въ томъ числѣ князя А. А. Безбородко, [21] сенатора Соймонова, Михаила Валицкаго [22] и другихъ.

Передъ обѣдомъ король показалъ имъ свои картины: Амуръ Гвида, Андромеду Тиціана, Христосъ послѣ смерти—Луки Джіордано, Христосъ съ терновымъ вѣнкомъ Рембрандта, Абрагамъ—Чигали и Апостола съ рыбой Рубенса. Король пригласилъ князя Безбородко выбрать одну изъ

картинъ по его вкусу. Онъ выбралъ картину Христосъ—Луки Джіордано, но такъ какъ король узналъ, что князю очень нравилась картина: «Апостолъ съ рыбой» Рубенса, то онъ ее послалъ князю Александру Андреевичу, который остался очень доволенъ этимъ подаркомъ. Станиславъ-Августъ не одному канцлеру дѣлалъ такіе подарки; онъ императору поднесъ также двѣ группы изъ карарскаго мрамора, представлявшія, одна Пигмаліона у ногъ Галатеи, [23] а другая Прометея, воодушевлявшаго человѣка огнемъ захваченнымъ у неба. Императоръ прислалъ камергера Нарышкина благодарить за подношеніе и сказать, что онъ велѣлъ поспѣшить съ постановкою этихъ группъ, чтобъ король могъ ихъ видѣть уже установленными на первомъ балу въ Георгіевскомъ залѣ дворца.

Домъ Н. И. Де Рибасъ.
(Съ акварели, принадлежащей Н. А. Синягину).

La maison de M. N. de Ribas
(D'après une aquarelle, appartenant à M. N. Siniaguine).

Императрицѣ, въ день ея именинъ, король поднесъ ящикъ, который заключалъ въ себѣ бронзовый треножникъ, украшенный фигурами, вылитыми изъ золота въ подражаніе древнимъ образцамъ изъ Геркуланума. Этотъ треножникъ поддерживалъ подносъ изъ севрскаго фарфора съ вѣнкомъ изъ виноградной лозы, среди котораго изображался сюжетъ изъ сказокъ. На подносѣ былъ тазъ съ рукомойникомъ изъ сервскаго фарфора. Кромѣ того король поднесъ императрицѣ фаянсовую тарелку, на которой были кисть винограда и виноградный листъ, сдѣланные изъ стекла столь искусно, что можно было принять ихъ за настоящіе. Послѣдній подарокъ король просилъ передать маленькому великому князю

Николаю Павловичу. Ихъ величества высказали королю свое удовольствіе въ самыхъ признательныхъ выраженіяхъ; Станиславъ-Августъ замѣтилъ при этомъ, что ознакомившись съ произведеніями фарфороваго, стекляннаго и бронзоваго завода въ С.-Петербургѣ, онъ былъ убѣжденъ въ томъ, что, подъ управленіемъ князя Юсупова, эти заводы могли бы произвести подобныя издѣлія, но здѣсь, говорится въ дневникѣ, произошла очень трогательная сцена. Принцессѣ Тарентской [24] показалось, что треножникъ подаренный Станиславомъ-Августомъ былъ изъ числа предметовъ, принадлежавшихъ покойной французской королевѣ Маріи-Антуанетѣ. Принцесса заплакала, чѣмъ усилилось то участіе, которое, какъ говорится въ дневникѣ, всѣ выражали этой дамѣ; всѣмъ было извѣстно, что она при задержаніи ея клеветами Робеспьера, отвѣтила имъ на ихъ требованіе выразить ненависть къ королевѣ: «я всегда любила ее, а теперь я ее обожаю».

Не довольствуясь осмотромъ картинныхъ галерей, Станиславъ-Августъ посѣщалъ и мастерскія художниковъ. Тогда пребывала въ С.-Петербургѣ извѣстная портретистка Елисавета-Луиза Виже-Лебренъ, которая при первомъ посѣщеніи ея королемъ собрала у себя всѣ портреты, писанные ею въ С.-Петербургѣ.

Согласно замѣткамъ дневника, все, что собрала въ этотъ день въ свою мастерскую знаменитая художница, вполнѣ соотвѣтствовало ея великой славѣ.

По словамъ Станислава-Августа лучшимъ художникомъ тогда считался въ С.-Петербургѣ нѣкто Гуттенбрунъ [25] вѣнскій уроженецъ, путешествовавшій въ Италіи, а въ послѣднее время въ Англіи. Онъ старался въ особенности подражать Тиціану въ манерѣ и въ колоритѣ. Онъ также довольно мило рисовалъ пейзажи и писалъ портреты во весь ростъ, но въ уменьшенномъ размѣрѣ. Въ этомъ жанрѣ ему удавались очень выгодное сходство, очень хорошо скомбинированныя позы и драпировка.

Славился также тогда въ С.-Петербургѣ другой художникъ миніатюристъ Риттъ, [26] мастерскую котораго посѣтилъ Станиславъ-Августъ.

Какъ любитель художественныхъ произведеній и коллекціонеръ, король водилъ знакомство съ старьевщиками и антикваріями. Тогда въ С.-Петербургѣ изъ ихъ числа былъ извѣстенъ нѣкто Лабенскій, полякъ, братъ котораго находился хранителемъ картинной галереи Эрмитажа и который три года былъ ученикомъ художника Баччіарелли. Лабенскій, не задолго до посѣщенія его королемъ, только-что вернулся изъ Гамбурга и привезъ оттуда много картинъ, изъ которыхъ большинство пріобрѣтено имъ у французскихъ эмигрантовъ. У другого торговца, англичанина по происхожденію, король нашелъ портретъ Людовика XIV, писанный Миньяромъ, не уступавшій по художественной отдѣлкѣ миніатюрамъ на эмали Петито. Въ своемъ дневникѣ король упоминаетъ и о другомъ торговцѣ Ліонелли, привезшемъ картины изъ Нидерландовъ; онѣ однако не представляли никакой цѣнности.

Посвящая каждый день посѣщенію своихъ знакомыхъ или осмотру какихъ-либо достопримѣчательностей города, Станиславъ-Августъ описываетъ нѣкоторые дома, которые привлекли его вниманіе. Такъ онъ

А. П. де Рибасъ
(съ портрета С. Торелли, принадлежащаго А. М. де Рибасъ въ Кіевѣ).

Mme A. de Ribas
(d'après un portrait de S. Torelli, app. à M-r A. de Ribas à Kiew).

А. И. де Рибасъ
(съ портрета С. Торелли, принадлежащаго А. М. де Рибасъ въ Кіевѣ).

M-me A. de Ribas
(d'après un portrait de S. Torelli, app. à M-r A. de Ribas à Kiew).

указываетъ на домъ Г-жи де Рибасъ, [27] этой любимой пріемной дочери его друга, покойнаго Ивана Ивановича Бецкаго. Этотъ домъ по замѣчанію короля былъ замѣчателенъ особыкновеннымъ отпечаткомъ и удивительною опрятностью. Въ немъ на сводахъ былъ устроенъ садъ съ довольно большими деревьями и служилъ образцомъ для всѣхъ висячихъ садовъ, устраиваемыхъ въ столицѣ. Затѣмъ король упоминаетъ о красивомъ домѣ канцлера князя А. А. Безбородко. [28] Онъ служилъ доказательствомъ великолѣпія его владѣльца и просвѣщеннаго его вкуса къ искусствамъ, видные образцы которыхъ въ немъ были собраны по всѣмъ отраслямъ по части живописи, ваянія, бронзъ, мебели и т. под. Изъ числа картинъ вновь пріобрѣтенныхъ канцлеромъ, Станиславъ-Августъ отмѣтилъ двѣ огромныя картины Роберта и двѣ великолѣпныя Верне.

Въ этомъ домѣ князь Безбородко давалъ обѣдъ въ честь посла мальтійскаго ордена графа Литты. Какъ значится въ дневникѣ, кромѣ изобилія всякаго рода кушаній, кромѣ тонкости блюдъ, въ которыхъ проявилось все искусство княжескаго повара и въ числѣ которыхъ было подано извѣстное блюдо «bombe à la Sardanapale», съ эпикурейскимъ соусомъ, изобрѣтенное метръ д'отелемъ прусскаго короля Фридриха II, кромѣ высокаго качества винъ всего свѣта и тысячи свѣчей, освѣщавшихъ этотъ поздній обѣдъ, всѣхъ поразили до двадцати зажженныхъ курильницъ, издававшихъ самыя утонченныя благоуханія и сервировка во время дессерта, тарелокъ съ сладостями, покрытыхъ колпаками изъ самаго лучшаго стекла съ этрурійскими рисунками, выдѣланнаго на Петербургскомъ заводѣ подъ искуснымъ управленіемъ князя Юсупова.

Гораздо подробнѣе описывается въ дневникѣ посѣщеніе королемъ дома князя Безбородко въ Москвѣ. Онъ предназначался для остановки государя во время его пребыванія въ Москвѣ по случаю коронаціонныхъ празднествъ. Онъ находился въ нѣмецкой слободѣ въ Лефортовской части съ большимъ садомъ, доходящимъ до рѣки Яузы. По величинѣ и внутреннимъ украшеніямъ онъ былъ первый въ Москвѣ. Его строилъ архитекторъ Гваренги. Этотъ домъ былъ впослѣдствіи купленъ Павломъ Петровичемъ, [29] и назывался Слободскимъ дворцомъ. Въ настоящее время въ немъ помѣщается императорское техническое училище. Вотъ что говорится объ этомъ дворцѣ въ дневникѣ Станислава-Августа: «Онъ стоитъ осмотра, такъ какъ, по отзыву путешественниковъ и самихъ ихъ величествъ, нѣтъ нигдѣ въ Европѣ другого дома, къ которому было бы приложено болѣе великолѣпія въ его постройкѣ и убранствѣ и болѣе вкуса въ особенности по части бронзъ, занавѣсей и стульевъ удобныхъ по формѣ и богатыхъ по отдѣлкѣ. Домъ этотъ оцѣнивается въ 700000 руб. На его постройку и убранство пошло девять лѣтъ. С.-Петербургскій домъ князя заключаетъ въ себѣ болѣе дорогихъ картинъ, но зато онъ во многомъ уступаетъ Московскому. Лица, видѣвшія Санъ-Клу, когда покойная королева Франціи его только что отстроила, говорятъ, что, по ихъ мнѣнію, украшеніе дома князя Безбородко гораздо богаче и замѣчательнѣе украшеній французскаго дворца. Большая часть позолоченной деревянной отдѣлки и самые богатые стулья были сдѣланы

въ Вѣнѣ и оттуда прибыли въ готовомъ видѣ. Многія бронзовыя вещи были проданы князю самыми знатными французскими эмигрантами.

Въ столовой имѣется парадный буфетъ, полки котораго убраны вазами изъ золота, серебра, слоновой кости и коралла, числомъ болѣе 200, столь же драгоцѣнными, какъ по веществу, изъ котораго онѣ сдѣланы, такъ и по ихъ отдѣлкѣ. Имѣются очень красивыя ткани, иностранныя и сдѣланныя въ Россіи, въ особенности одна шелковая затѣйливаго рисунка въ арабескахъ, русскаго издѣлія, въ самомъ дѣлѣ прелестная. Изобилуетъ китайская мебель. Крыльцо, которому предшествуютъ 15 ступенекъ, украшено колоннами. Изъ сада, прилегающаго къ дому, открывается великолѣпный видъ на всѣ стороны».

На лѣтнее пребываніе короля былъ отведенъ ему дворецъ на каменномъ островѣ, Станиславъ-Августъ припоминаетъ въ своемъ дневникѣ, что, сорокъ лѣтъ тому назадъ, онъ часто бывалъ у великаго канцлера графа А. П. Бестужева-Рюмина въ его домѣ на этомъ островѣ,— тогда принадлежавшемъ ему. Но лѣтомъ 1797 г. король проживалъ въ домѣ, построенномъ Павломъ Петровичемъ, когда онъ еще былъ великимъ княземъ. Для пріема Станислава-Августа этотъ домъ былъ перестроенъ придворнымъ архитекторомъ Викентіемъ Францевичемъ Бренна и заново обмеблированъ по приказанію государя. Отсюда король ѣздилъ по приглашенію императора, то въ Павловскъ, то въ Гатчину и Царское село, смотря по тому, гдѣ находился дворъ.

Прибывъ первый разъ въ Павловскъ, вотъ что пишетъ Станиславъ-Августъ о его дворцѣ: «Расположеніе, меблировка и украшеніе его носятъ отпечатокъ такого хорошаго вкуса, такой оконченности, и вмѣстѣ съ тѣмъ они столь великолѣпны, что затрудняешься высказать это императору изъ боязни, чтобъ онъ не придалъ этимъ похваламъ значенія простой лести, выражаемой обыкновенно всякому, произведшему какую-либо постройку, а въ особенности вѣнценосцу, по мысли котораго она совершена. Въ данномъ случаѣ похвалы выражали только одну правду». Къ числу удобствъ этого дворца король относилъ внутреннее его расположеніе, заключавшее множество комнатъ, очень уютныя квартиры, слѣдовавшія одна за другой, хотя съ внѣшней стороны дворецъ не казался очень помѣстительнымъ. По словамъ дневника, въ главномъ зданіи дворца заключалось 17 квартиръ на пространствѣ 17 саженей съ одной стороны и 19 саженей съ другой, причемъ нѣкоторыя помѣщенія являлись дѣйствительно обширными. Самъ императоръ показалъ королю большую книгу, содержавшую чертежи, разрѣзы и виды Павловска. Художникъ Кушелевъ вложилъ въ нихъ, по замѣчанію Станислава-Августа, кромѣ передачи самихъ предметовъ, заслуживавшихъ вниманіе, исполненіе столь искусное, что эти виды, сдѣланные водяными красками (гуашью), не уступали лучшимъ произведеніямъ извѣстныхъ пейзажистовъ.

Во дворцѣ находились, между прочимъ, нѣсколько картинъ, писанныхъ императрицею въ миніатюрѣ и масляными красками; онѣ-бы сдѣ-

лали честь любому художнику по призванію. Въ особенности была замѣчательна картина, снятая съ оригинала Грёза, которую трудно было признать за копію, столь она была совершенна и привлекательна. Кромѣ того король видѣлъ въ Эрмитажѣ и въ Павловскѣ много работъ императрицы, вырѣзанныхъ изъ слоновой кости и камня, достойныхъ удивленія по ихъ количеству и достоинству. [30] По словамъ дневника не было никакой возможности перечислить массу статуй, картинъ, мебели и бронзовыхъ вещей, находившихся въ помѣщеніяхъ дворца, такъ какъ каждая комната представляла изъ себя что-либо необыкновенное. Тамъ были выставлены подарки, полученные ихъ величествами отъ Людовика XVI и его супруги въ бытность ихъ во Франціи. Тамъ находились образцы ваянія и современнаго и античнаго, самаго красиваго. Тамъ была картина Менгса, а другая Анжелико, дѣйствительно верхъ совершенства. Живописи потолковъ и сводовъ хорошо задуманы и исполнены, работы зодческія строго выдержаны.

Другую императорскую резиденцію, Гатчину, Станиславъ-Августъ осматривалъ въ сопровожденіи вице-адмирала Плещеева, [31] который его водилъ съ подземелій Гатчины, показавшихся королю катакомбами, доверху башни дворца, во всю вышину обложеннаго тесанымъ камнемъ съ подножіемъ изъ гранита. Внутреннее расположеніе комнатъ оставалось такимъ, какимъ оно было при первомъ владѣльцѣ замка графѣ Григоріи Григорьевичѣ Орловѣ, но мраморныя и бронзовыя украшенія и живопись почти полностью принадлежали императору, который, будучи еще великимъ княземъ, сдѣлалъ много пристроекъ къ этому зданію во всѣхъ направленіяхъ и еще постоянно пристраивалъ. Самыя изящныя арабески, украшавшія дворецъ, исполнены польскимъ живописцемъ Лабенскимъ; очень изящны были тѣ, которыя нарисованы на мраморныхъ столбахъ, окаймлявшихъ шпалеры въ спальной императрицы. Изъ современныхъ картинъ король любовался пятью большими Робера и одной въ семь футовъ Вернэ, а также изображеніемъ обѣда испанскаго короля Карла III и картиною, представлявшею охоту на серну; ее подарилъ принцъ Кондэ [32] Павлу Петровичу въ Шантильи, когда онъ былъ еще великимъ княземъ. Въ этихъ послѣднихъ картинахъ всѣ мужскіе и женскіе костюмы представлены самымъ точнымъ образомъ. Были картины древнихъ мастеровъ самыхъ замѣчательныхъ, между прочимъ маленькая въ одинъ квадратный футъ, представлявшая три граціи, нарисованная на кускѣ мрамора вырытомъ въ Геркуланумѣ. По колориту и рисунку особаго рода эта картина показалась королю болѣе оригинальною, чѣмъ красивою.

Портретъ во весь ростъ Петра Великаго на конѣ былъ, повидимому, самымъ лучшимъ изъ многихъ изображеній этого государя. Но въ этой картинѣ конь уступалъ фигурѣ царя, имѣвшей ту особенность, что покрой его одежды былъ не сравненно новѣе, чѣмъ изображали другіе портреты того времени, и что живописецъ упустилъ нарисовать андреевскую звѣзду, тогда какъ онъ тщательно изобразилъ ея крестъ.

Въ пріемномъ залѣ находились два замѣчательныхъ барельефа. Одинъ не много меньшій, продолговатой формы, изображалъ двѣ фигуры, одну женскую, а другую мужскую. Повидимому, обѣ работы пре-

восходнаго греческаго художника. Время оказало очень благодѣтельное дѣйствіе, придавъ холодному мрамору болѣе темный оттѣнокъ, отчего фигуры, немного пожелтѣвшія, выдѣлялись превосходно. Въ общемъ барельефъ представлялся красивымъ камеемъ, который бы хотѣлось носить на пальцѣ въ видѣ перстня. Подъ нимъ и непосредственно надъ каминомъ былъ вдѣланъ другой барельефъ шириною въ три фута, высотою въ два, такъ хорошо сохранившійся, что, по замѣчанію дневника, трудно было повѣрить разсказу о немъ. Увѣряли, что онъ, бывши первоначально въ составѣ одного изъ памятниковъ Траяна, былъ ренессенъ со многими другими на тріумфальные ворота Константина, съ которыхъ его сняла банда артистовъ-разбойниковъ, предложившихъ его оберъ-камергеру Ивану Ивановичу Шувалову, путешествовавшему тогда по Италіи. Сперва Шуваловъ посовѣстился воспользоваться этимъ предложеніемъ, но въ виду заявленія разбойниковъ, что они, въ случаѣ его отказа, продадутъ барельефъ другимъ, Иванъ Ивановичъ согласился на сдѣлку.

Замѣчательны были пять портретовъ, находившихся въ кабинетѣ императора, изображавшихъ принца Генриха прусскаго, фельдмаршаловъ графовъ Шереметева, Миниха, Салтыкова и Румянцева.

При выходѣ изъ дворца, который имѣлъ три этажа, король въ сопровожденіи Плещеева вошелъ въ особый садъ императора, находившійся прямо противъ его оконъ; онъ хотя и былъ недавно посаженъ, но уже давалъ тѣнь.

Король сдѣлалъ только маленькую прогулку въ большомъ саду и осмотрѣлъ красивую террасу, выходившую на озеро, вода котораго настолько была прозрачна, что видно было дно на нѣсколько саженей глубины. Вся эта утренняя прогулка заняла у короля около трехъ часовъ.

Императору было пріятно видѣть, какъ понравилось Станиславу-Августу эта мѣстность, которую онъ предпочиталъ всякой другой. Онъ говорилъ, что только въ Гатчинѣ онъ чувствовалъ себя дома. «Правда, замѣчаетъ Станиславъ-Августъ, что Павловскъ представлялъ изъ себя только маленькое сокровище въ сравненіи съ Гатчиной, гдѣ было все величественнѣе».

По полудни король сопровождалъ императора и его семейство въ продолжительной прогулкѣ, въ теченіе болѣе двухъ часовъ, по большому парку, въ которомъ англійскій садовникъ проявилъ все свое искусство. Всѣ каналы были снабжены водою изъ рѣки Ижоры. Въ каналахъ текла вода не только совершенно прозрачная, но и годная для питья; ее подавали къ императорскому столу.

Всѣ мосты были построены изъ тесаннаго камня, который добывался по близости. Государь придумалъ построить террасу, окаймленную прекрасною набережною съ статуями. «Если взглянуть, говорится въ дневникѣ, на террасу съ опредѣленнаго мѣста сада, то она какъ бы представлялась продолженіемъ замка и составляла часть его, между тѣмъ какъ она не только очень отдалена отъ замка, но и отдѣлена отъ него каналомъ, такъ что все въ совокупности напоминало королю замокъ Сенъ-Жерменъ во Франціи. Самъ замокъ походилъ на дворецъ въ Ричмондѣ и въ Гамптонширѣ въ Англіи. Вообще вкусъ Павла Петровича

въ архитектурѣ, въ разбивкѣ садовъ, въ посадкѣ деревьевъ и во внутреннихъ украшеніяхъ, отличался особою изысканностью. Онъ пользовался для этихъ работъ искусствомъ архитектора Бренна, который въ Варшавѣ преимущественно занимался разрисовкою арабескъ».

Какъ на одно изъ достопримѣчательностей Гатчины, дневникъ указываетъ на обелискъ въ 40 футовъ вышины, воздвигнутый императоромъ изъ тесаннаго камня у большого дворца. Около него на стѣнѣ начерчены были солнечные часы, на которые падала тѣнь обелиска, указывая на время дня.

При посѣщеніи Станиславомъ-Августомъ Царскаго Села въ день Петра и Павла (29 Іюня) ему было отведено то помѣщеніе, которое онъ занималъ, когда бывалъ въ этой царской резеденціи при дворѣ Елисаветы Петровны. Такъ какъ дворцовая церковь примыкала къ этому помѣщенію, то король прошелъ на хоры, откуда онъ видѣлъ часть богослуженія въ этотъ праздничный день. При обозрѣніи имъ царскосельскаго парка онъ отмѣтилъ въ своемъ дневникѣ, что почти всѣ извѣстные римскіе статуи и бюсты находились въ Царскомъ Селѣ въ бронзовыхъ моделяхъ.

Въ Петергофѣ [33] Станиславъ-Августъ былъ помѣщенъ во дворцѣ Mon Plaisir, въ тѣхъ апартаментахъ, которые занимала императрица Екатерина II. По замѣчанію короля Mon Plaisir существовалъ въ такомъ видѣ, въ какомъ онъ былъ при Петрѣ I, но къ нему Екатерина II сдѣлала много пристроекъ. Павелъ Петровичъ показалъ королю въ подробностяхъ свои апартаменты, въ особенности свой рабочій кабинетъ, стѣны котораго, отдѣланныя деревомъ, остались въ такомъ видѣ, въ какомъ они были при Петрѣ I. Всѣ прочія комнаты этого дворца были измѣнены преемниками императора Петра I. По приглашенію ихъ величествъ король сѣлъ съ ними въ линейку для прогулки по Петергофскимъ садамъ, которые болѣе нравились государю своею красотою, чѣмъ прочія дачныя мѣстности, въ виду дѣйствительно превосходнаго положенія Петергофа, гдѣ разбросано столько отдѣльныхъ строеній, напоминавшихъ царствованіе Петра I. Прогулка кончилась ужиномъ, поданнымъ на берегу моря, на террасѣ подъ сѣнью деревьевъ, покрывшихъ обѣденный столъ. Изъ Петергофа король ѣздилъ осматривать гранильную фабрику, устроенную Екатериной II и приводимую въ дѣйствіе водою. На ней гранили и полировали мраморъ и разные камни, а также алмазы, потребные для императорскаго двора. Фабрикою завѣдывалъ статскій совѣтникъ Роде, [34] сынъ шведа, взятаго въ плѣнъ подъ Полтавою, но родившійся въ Россіи.

Говоря объ англійскомъ садѣ въ Петергофѣ, Станиславъ-Августъ замѣчаетъ, что онъ былъ разбитъ англійскимъ садовникомъ, котораго выписала Екатерина; то былъ одинъ изъ самыхъ красивыхъ садовъ въ этомъ родѣ. Построенный въ немъ императрицей дворецъ былъ уже почти готовъ, когда вспыхнула шведская война, почему онъ остался не меблированнымъ.

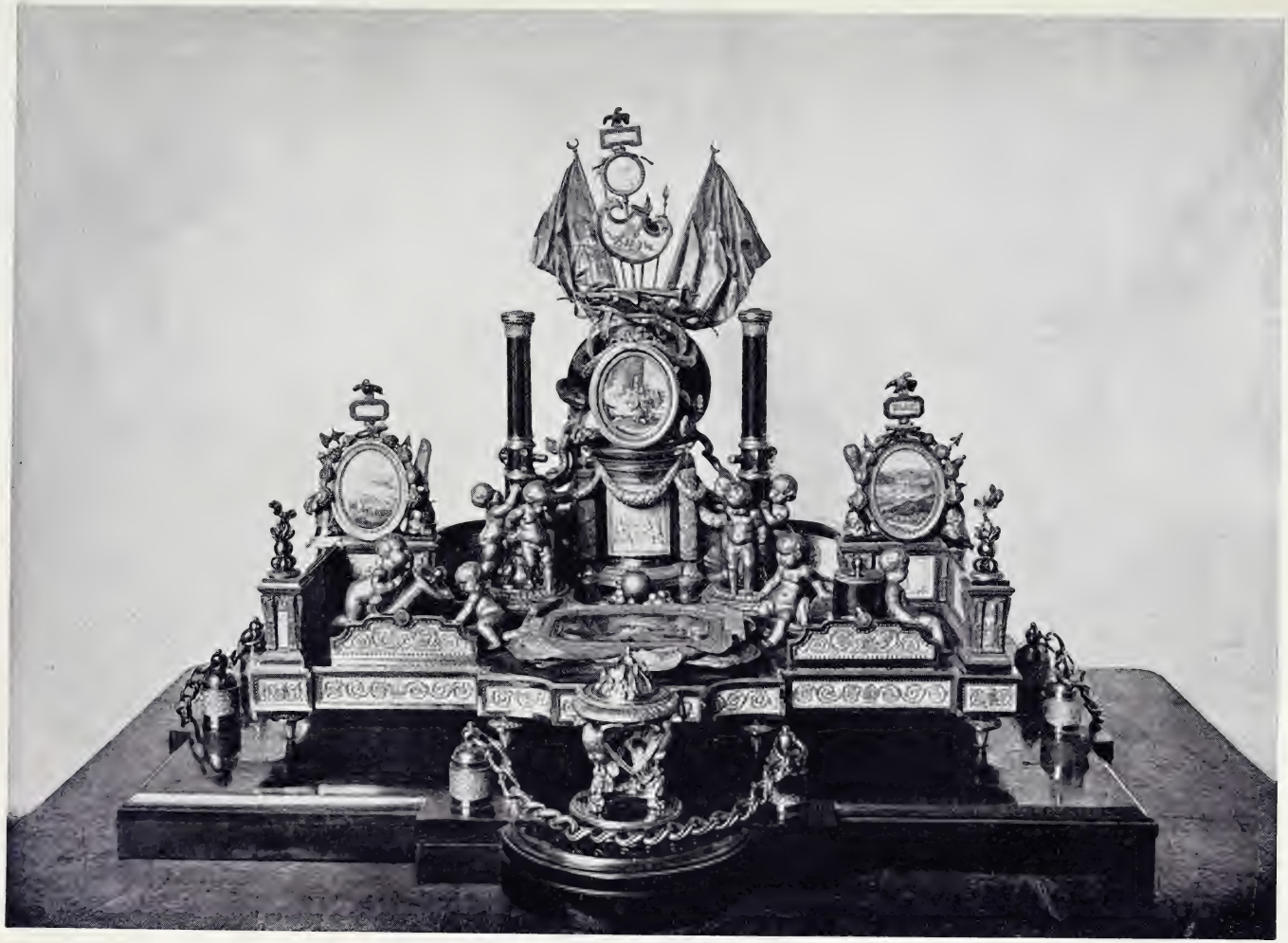
Изъ Петергофа императоръ повезъ короля въ Ораніенбаумъ, который онъ въ тотъ же день подарилъ своему старшему сыну, а Стрѣльну—второму.

Въ дневникѣ говорится, что Стрѣльна—большой дворецъ, находящійся приблизительно на полпути между Петербургомъ и Петергофомъ. Петръ I предполагалъ въ немъ [35] устраивать пріемы въ торжественные дни, тогда какъ Петергофъ и Монплезиръ должны были служить для его личнаго пребыванія, но ему не пришлось окончить постройку дворца въ Стрѣльнѣ. Ораніенбаумскій дворецъ въ семи верстахъ отъ Петергофа первоначально былъ построенъ княземъ Меньшиковымъ въ царствованіе Петра I. Конфискованный у Меньшикова, онъ сталъ при Елисаветѣ Петровнѣ мѣстомъ пребыванія великаго князя Петра Федоровича. Великая княгиня Екатерина Алексѣевна украсила всю мѣстность, но, вступивъ на престолъ, она на нѣсколько лѣтъ поселила въ Ораніенбаумѣ морскихъ кадетовъ; не задолго же до смерти она ихъ перевела въ другое мѣсто. Возвратившись съ этой прогулки, король ужиналъ со дворомъ въ залѣ Монплезира, который остался такимъ, какимъ былъ при Петрѣ I. Въ прилегавшей къ залу комнатѣ еще виднѣлась его кровать. Все, что оставалось со времени Петра I въ этомъ дворцѣ, а равно въ другомъ, называемомъ «Марли», напомнило королю постройки, принадлежавшія Оранскому дому въ Голландіи.

Изъ другихъ дворцовъ, которые посѣтилъ Станиславъ-Августъ, онъ пишетъ о Таврическомъ, что его покои поразили его своими громадными размѣрами. Въ томъ залѣ, въ которомъ князь Таврическій устроилъ въ послѣдній разъ празднество въ честь императрицы, Павелъ Петровичъ произвелъ ученіе цѣлому баталіону. Въ этомъ дворцѣ красовались подлинныя картины, изображавшія морскія побѣды русскаго флота въ Средиземномъ морѣ, взятіе Очакова и Измаила, [36] а также множество другихъ картинъ. Екатерина особенно полюбила этотъ дворецъ въ послѣдніе годы своего царствованія, такъ какъ она проживала въ нижнемъ его помѣщеніи и изъ него прямо выходила въ садъ, прилегавшій ко дворцу. Королю показали помѣту, которую она собственноручно сдѣлала, на одной дверной рамѣ, о своемъ прибытіи во дворецъ въ послѣдній разъ передъ своею смертью.

За семь верстъ отъ Петербурга король посѣтилъ Чесменскій дворецъ, [37] въ которомъ Екатерина учредила георгіевскій орденъ. Какъ говорится въ дневникѣ, церковь этого дворца, согласно надписи въ прихожей, была заложена въ присутствіи шведскаго короля Густава III, а освящена при австрійскомъ императорѣ Іосифѣ II, во время его перваго пребыванія въ С.-Петербургѣ.

Комнаты перваго этажа этого дворца составляли галерею портретовъ всѣхъ почти принцовъ и принцессъ Европы, тогда находившихся въ живыхъ. [38] Наверху и внизу поставлены снимки портретовъ всѣхъ царей, предшественниковъ Михаила Романова. Въ кругломъ залѣ, по срединѣ дворца, висѣли барельефные портреты царствовавшей династіи. [39] Надъ портретомъ Екатерины II былъ устроенъ балдахинъ, подъ которымъ стоялъ столъ, на немъ золотая чернильница изъ многихъ составныхъ частей, съ изображеніемъ на эмали разныхъ морскихъ подвиговъ русскаго флота. [40] Въ нижнемъ этажѣ этого страннаго дворца хранился большой столовый сервизъ изъ англійскаго фаянса; на каждомъ отдѣльномъ предметѣ былъ нарисованъ видъ одного изъ загород-



Чернильница работы де Мальи.

Encrier par de Mailly.

Чернильница работы де Мальи, находившаяся въ Чесменскомъ дворцѣ. (Императорскій Эрмитажъ).

Encrier par de Mailly, au trésor du palais de Tchesma. (Ermitage Impérial).

ныхъ домовъ Англіи, а въ видѣ герба на краю тарелокъ изображена зеленая лягушка». Это мѣсто, какъ говорится въ дневникѣ, называлось «Чесмой въ память морской побѣды и Кикирики». [41]

Во время пребыванія короля въ С.-Петербургѣ шли работы по сооруженію новаго дворца [42] и новой церкви во имя архистратига Михаила; король, гуляя въ лѣтнемъ саду, видѣлъ, какъ на одномъ изъ его концовъ забивали сваи подъ основаніе этого дворца, который возводилъ императоръ.

При посѣщеніи королемъ Петропавловской крѣпости, онъ былъ принятъ комендантомъ генералъ-маіоромъ Вязмитиновымъ. [43] При немъ состоялъ первымъ офицеромъ португалецъ графъ Мендоза, [44] украшенный орденомъ Христа.

Короля поразило, что гробницы въ Петропавловскомъ соборѣ стояли не въ склепѣ, но въ одномъ уровнѣ съ алтаремъ, съ правой стороны; ихъ было шесть, покрытыхъ парчей съ императорскимъ гербомъ: первая Петра Великаго, у подножія которой по приказанію Ека-

терины II сложенъ главный штандартъ турецкаго флота, взятый въ Чесменской битвѣ; вторая—Екатерины I, затѣмъ Анны Іоанновны, Елисаветы Петровны, Петра III и Екатерины II. Въ лѣвомъ крылѣ находилась гробница бабки Павла Петровича герцогини Голштинской Анны Петровны. Возлѣ собора подъ сводчатой постройкой хранился ботъ Петра I, на которомъ онъ обучался морскому дѣлу на одномъ изъ озеръ близъ Москвы. [45]

Но не одни произведенія живописи и ваянія привлекали вниманіе Станислава-Августа, онъ любилъ и цѣнилъ всякое искусство. Въ его дневникѣ занесены впечатлѣнія о слышанной имъ музыкѣ и пѣніи артистовъ, объ игрѣ замѣчательныхъ актеровъ, о видѣнныхъ имъ великолѣпныхъ театральныхъ декораціяхъ и эфектной постановкѣ оперы или балета.

Тогда подвизались на придворной сценѣ французскіе и итальянскіе артисты, которые давали представленія, не только въ Эрмитажѣ, но и въ загородныхъ театрахъ.

Въ день тезоименитства Павла Петровича, король вмѣстѣ съ императорской семьей былъ въ Павловскѣ въ театрѣ. Его мѣсто въ ложѣ всегда было между ихъ величествами. Въ тотъ день давали французскую оперу «Qui pro quo», представленную французскими актерами. Въ числѣ ихъ игралъ Гальяръ, [46] который долго жилъ и игралъ въ Варшавѣ. Роль баса исполнилъ Мандини, извѣстный актеръ, бывшій въ составѣ итальянской труппы, въ Парижѣ. Либретто принадлежалъ Гастону Франсуа, а музыка Мартини, [47] который бывалъ въ Варшавѣ. По приказанію, императора повторили тріо во время представленія и послѣ него; подъ конецъ, были сказаны очень милые куплеты по случаю именинъ государя.

Тогда, кромѣ баса Мандини, пѣлъ на придворной сценѣ знаменитый теноръ Мандини; [48] вмѣстѣ съ нимъ участвовали, въ операхъ, пѣвица Біанки и пріѣхавшій изъ Англіи пѣвецъ Мортелэръ.

На Петергофскомъ театрѣ король видѣлъ итальянскую оперу «la Vilanella». [49] Павелъ Петровичъ, желая оказать Станиславу-Августу особую любезность, прислалъ князя Юсупова, исполнявшаго, кромѣ другихъ своихъ должностей, обязанности директора императорскихъ театровъ, сказать ему, что императоръ далъ приказъ своей итальянской труппѣ играть на каменноостровскомъ театрѣ, когда король пожелаетъ этого. Въ виду такого разрѣшенія, 24 іюля, большое общество изъ тридцати дамъ и до пятидесяти кавалеровъ, изъ коихъ былъ весь дипломатическій корпусъ и князь Безбородко, собралось, по приглашенію короля, на Каменный островъ, чтобъ присутствовать на представленіи итальянской оперы «la Pastorella nobile», исполненной придворной труппой съ большимъ успѣхомъ.

На дворцовомъ театрѣ въ Гатчинѣ король видѣлъ въ разное время представленія французской оперы «Земиръ и Азоръ», [50] гдѣ роль Земиры исполнила перворазрядная пѣвица Монготье, французской пьесы,

заключавшейся исключительно въ пѣніи «Renaud d'Asti», въ которой особенно отличились Монготье и Гальяръ, пѣвшій не смотря на свой преклонный возрастъ, и другихъ французскихъ пьесъ, одной сочиненія Franc-Breton очень трогательной, а другой подъ названіемъ «Crispin médecin», затѣмъ: «l'avocat Patelin» и «le déguisement inutile».

Представлялись и итальянскія оперы: «Gli schiave per amore», и комическія: «Діогеновъ фонарь» и «la Molinara». Въ день рожденія императрицы 14 октября, Павелъ Петровичъ, чтобъ продолжить праздникъ, сдѣлалъ сюрпризъ Маріи Федоровнѣ, устроивъ на слѣдующій день представленіе на Гатчинскомъ театрѣ итальянской серьезной оперы «Zenobia» композитора Анфосси [51] въ два дѣйствія; ихъ величества остались очень довольны ея исполненіемъ. Костюмы поражали своимъ великолѣпіемъ и изяществомъ. Декораторъ Гонзага [52] отличился. «Онъ былъ дѣйствительно, какъ замѣчается въ дневникѣ, художникъ въ своемъ родѣ: онъ достигалъ волшебныхъ эфектовъ на сценѣ этого театра, имѣвшей незначительную глубину, гдѣ главные зрители сидѣли у самаго оркестра. Даже на занавѣси, падавшей на сцену, онъ сумѣлъ нарисовать храмъ, сокративъ перспективу для зрителей, сидѣвшихъ на разстояніи шести шаговъ. Въ сценѣ, представлявшей лѣсъ, колоритъ и свѣтовые оттѣнки напоминали картину Брейгеля. [53] Въ другой сценѣ, изображавшей темницу, онъ устроилъ съ удивительнымъ совершенствомъ солнечное освѣщеніе въ окнѣ. Этимъ художникомъ нарисованы наружныя стѣны подъ фрески, въ которыхъ зрители обманывались, не смотря на предварительное предупрежденіе. Говорили, что во всей Италіи не было другого декоратора, ему равнаго. Послѣ оперы, въ тотъ же вечеръ, Пикъ поставилъ балетъ, въ которомъ онъ самъ отличился своими отвѣсными выпадами, удивительными для его шистидесятилѣтняго возраста». На этомъ же театрѣ въ Гатчинѣ давались представленія и русской труппой, такъ король видѣлъ комическую оперу Рено d'Асти и пьесу Коцебу: «Индѣйцы въ Лондонѣ», въ русскомъ переводѣ.

На эрмитажномъ театрѣ король видѣлъ, 13 ноября, ту же оперу «Зенобія», которая давалась въ Гатчинѣ. Такъ какъ этотъ театръ былъ обширнѣе гатчинскаго, то требовалось, чтобъ Гонзага поспѣшилъ нарисовать новыя декораціи. Онъ, въ этомъ случаѣ, доказалъ богатство своей фантазіи, удивительный талантъ къ переспективѣ и замѣчательную способность быстро работать. Между прочимъ было изображено столь вѣрно отраженіе мѣсяца въ водѣ, что самъ Вернэ не могъ бы лучше его нарисовать.

28 Ноября были представлены на театрѣ Эрмитажа комедія Корнеля «le menteur», за нею балетъ «Adèle de Penthièvre», декораціи и костюмы которыхъ служили новымъ доказательствомъ неисчерпаемаго воображенія извѣстнаго Гонзаги. На сценѣ театра Эрмитажа давались и русскія представленія. Такъ, перваго декабря король присутствовалъ на представленіи трагедіи Сумарокова «Лжедмитрій», въ ней, по замѣчанію дневника, авторъ замѣнилъ Марину Мнишекъ княжной Ксеніей, которая, какъ объяснено въ дневникѣ, будто-бы никогда не существовала, тогда какъ извѣстно, что Ксенія была дочь царя Бориса Годунова. Для того, чтобы король могъ слѣдить за пьесой ему предоставили извлеченіе изъ

нея на французскомъ языкѣ. Костюмы были замѣчательны своею красотой, изяществомъ и историческою вѣрностью. Изъ французскихъ пьесъ при королѣ играли на театрѣ Эрмитажа, 8 декабря: le philosophe sans le savoir, столь хорошо сыгранную, что многіе зрители плакали, затѣмъ былъ данъ балетъ «la belle Arsène».

Станиславъ-Августъ присутствовалъ также на представленіяхъ въ городскихъ театрахъ, въ которыхъ, по приказанію императора, ему была отведена особая ложа. Давали между прочимъ серьезную италіанскую оперу «Дидона». [54] Князь Юсуповъ принялъ короля у подъѣзда и повелъ его въ маленькую ложу около сцены, сказавъ, что императоръ велѣлъ отвести его въ эту ложу близъ сцены, такъ какъ государь зналъ, что король близорукъ. Это была та ложа, которую императоръ занималъ, когда онъ былъ великимъ княземъ. По предложенію Юсупова король перешелъ, къ концу представленія, въ императорскую ложу по срединѣ театра для того, чтобы видѣть эфектную сцену пожара, музыка оперы составлена была изъ разныхъ произведеній, между прочимъ, Поизіелло. [55] По замѣчанію дневника Мачіорлетти, не обладавшая столь красивою наружностью какъ Бонафье (Bonafieu), пропѣла роль Дидоны въ совершенствѣ.

Станиславъ-Августъ, по приглашенію нѣмецкаго общества, посѣтилъ театръ, который содержали на свои средства нѣмцы и лифляндцы, проживавшіе въ С.-Петербургѣ. На сценѣ играли любители изъ нѣмецкаго общества. Они удачно представили пьесу Коцебу, подъ названіемъ «Дитя любви».

Тогда, въ средѣ общества, устраивались любительскіе спектакли, на которыхъ давались разныя представленія. Станиславъ-Августъ часто посѣщалъ домъ княгини Екатерины Федоровны Долгоруковой, [56] которая замѣчательно пѣла и играла на сценѣ.

Княгиня, лѣтомъ, тогда проживала за семь верстъ отъ С.-Петербурга, вверхъ по Невѣ, въ селѣ Александровскомъ; тамъ жила ея пріятельница, жена оберъ-прокурора княгиня Куракина [57] и австрійскій посолъ графъ Кобенцель. [58] Король ее посѣтилъ въ Александровскомъ. Послѣ очень изысканныхъ угощеній, поданныхъ въ открытомъ залѣ съ колоннами, гуляли въ саду, посаженному по англійскому образцу, затѣмъ былъ исполненъ концертъ очень хорошими придворными италіанскими пѣвцами и былъ сервированъ великолѣпный ужинъ. Короля, въ особенности, очаровалъ этотъ вечеръ самой задушевной привѣтливостью, которую ему оказала, живущая съ княгиней Долгоруковой, ея мать княгиня Барятинская въ память времени, проведеннаго ею въ Варшавѣ при возвращеніи ея изъ Франціи.

Черезъ нѣсколько дней, 3 іюня, князь и княгиня Долгоруковы вмѣстѣ съ графомъ Кобенцелемъ пріѣхали ужинать къ королю, на Каменный Островъ, на лодкѣ, сопровождаемой другою, въ которой играли музыканты.

11 іюля, княгиня Долгорукова отпраздновала день рожденія своего закадычнаго друга, княгини Куракиной. «Она, какъ говорится въ дневникѣ, имѣла обыкновеніе, ежегодно, устраивать въ этотъ день празднество на своей дачѣ въ Александровскомъ, но въ этомъ году оно состоялось на цѣлый мѣ-

Княгиня Е. Ф. Долгорукова.
(Съ портрета Виже-Лебренъ, принадлежащаго гр. А. В. Орлову-Давыдову).

La princesse C. Dolgoroukoff.
(D'après le portrait de Vigée Le Brun app. au comte A. Orloff-Davidoff).

сяцъ впередъ ввиду ближайшаго отъѣзда графа Кобенцеля. Такъ какъ его изящный вкусъ способствовалъ, во многомъ, увеселеніямъ общества, то желали, чтобъ, и на этотъ разъ, онъ принялъ участіе въ нихъ. Сперва, вся компанія направилась въ рощу; тамъ устроены были нѣсколько лавокъ изъ зелени, которыми завѣдывали дѣти обѣихъ княгинь; въ лавкахъ выставлены были фрукты, цвѣты, ноты; онѣ были украшены надписями, заимствованными изъ сочиненій извѣстныхъ авторовъ и соотвѣтствовавшими праздновавшемуся дню рожденія. Маленькая рѣчь, сказанная однимъ изъ

дѣтей, и ихъ танцы завершили это деревенское празднество. Затѣмъ перешли въ театръ при домѣ. Княгиня Долгорукая съ самымъ большимъ успѣхомъ сыграла одну изъ сценъ пьесы: «la folle par amour». Изъ этого отдѣльнаго нумера можно было судить о дѣйствительномъ превосходствѣ ея таланта къ сценѣ. Послѣ того послѣдовало представленіе подъ названіемъ «Волшебный фонарь»: позади занавѣси изъ кисеи какъ въ волшебной картинѣ «Zelmire et Azor». Стоявшій у волшебнаго фонаря объявлялъ о появленіи солнца, и выступалъ черезъ всю сцену самъ посолъ, въ золотомъ облаченіи и съ лучами изъ позолоченнаго картона вокругъ головы, что̀ должно было изображать начало и конецъ дня. Первый италіянскій пѣвецъ Мандини прошелъ потомъ подъ видомъ мѣсяца, затѣмъ тотъ же Мандини съ Ривіеромъ, зятемъ художницы Лебренъ, представили самымъ смѣшнымъ образомъ прощаніе Ореста и Пилада. Вслѣдъ затѣмъ тотъ же Ривіеръ представилъ операцію, произведенную зубнымъ врачемъ надъ паціентомъ въ лицѣ Мандини. Послѣ подобныхъ сценъ при помощи волшебнаго фонаря, были представлены живыя картины изъ извѣстныхъ сюжетовъ. Изъ нихъ три были очень удачны. Во первыхъ Ахиллесъ, обнаруженный Одиссеемъ между подругами Дейдаліи. Художница Лебренъ изображала Ахиллеса, княгиня Долгорукая—Дейдалію».

«Въ картинѣ «Стратоника у ложа своего зятя» княгиня Долгорукова имѣла большой успѣхъ».

«Въ картинѣ, изображавшей шатеръ Дарія, согласно живописи Лебрена, художница Лебренъ представляла Зизигамбизу; она была одѣта въ бѣломъ вмѣсто желтаго, какъ изображено въ живописи. Нѣкоторыя лица изъ общества представляли другія фигуры этихъ картинъ, которыя были поставлены художницей Лебренъ съ большимъ эффектомъ, въ позировкѣ, въ освѣщеніи и въ удачномъ выборѣ нарядныхъ костюмовъ. Зрѣлище было очень красиво и интересно. Праздникъ завершился обычнымъ ужиномъ. Предстоявшій отъѣздъ графа Кобенцеля заставлялъ всѣхъ очень сожалѣть о лишеніи общества такого пріятнаго и обязательнаго собесѣдника. На его театрѣ княгиня Долгорукова играла роль Камиллы [59] съ успѣхомъ, о которомъ говорили съ удивленіемъ всѣ тѣ, которые видѣли пьесу. На ужинѣ у короля она продекламировала и пропѣла нѣкоторыя сцены изъ нея съ такимъ искусствомъ, что при театральной обстановкѣ и костюмѣ она должна была имѣть блестящій успѣхъ. Другая молодая дама, по имени Литвинова, которая пѣла съ княгиней Долгоруковой, доставила слушателямъ большое наслажденіе. Но превосходившею всѣхъ своимъ пѣніемъ считали жену оберъ-прокурора княгиню Куракину, которая уже нѣсколько разъ украшала своимъ прекраснымъ голосомъ концерты короля».

Когда король возвратился, въ октябрѣ, изъ Гатчины въ С.-Петербургъ, то княгиня Долгорукая приготовила ему сюрпризъ. Во время его отсутствія въ Гатчинѣ, она устроила на театрѣ, воздвигнутомъ въ большомъ залѣ Мраморнаго дворца, представленіе двухъ французскихъ пьесъ, изъ которыхъ одна называлась: «le conseil paternel», а вторая: «le bon ménage de Florian». Первая сочинена графомъ Головкинымъ, [60] родившимся и воспитавшимся за границей. Она, по замѣчанію короля, была

оригинальна и полна новыхъ и пикантныхъ особенностей. Въ ней участвовали г-жа Литвинова, игравшая первую роль, графъ Лерхенфельдъ [61] баварецъ, племянникъ графа Нессельроде, [62] находившійся въ С.-Петербургѣ въ качествѣ путешественника и французъ маркизъ де Монтморъ (Montmort), только что оставившій русскую службу. Бывшій актеръ

Виже-Лебренъ: автопортретъ.
(Залъ Совѣта Академіи Художествъ).

Vigée Le Brun: portrait de l'artiste.
(Académie des Beaux-Arts).

Офренъ (Aufraine) и родственникъ художницы Лебренъ Ривіеръ также участвовали въ представленіи. Во второй пьесѣ сама княгиня Долгорукая сыграла въ совершенствѣ главную роль; ея миловидныя и способныя дѣти представили маленькихъ арлекиновъ. Тотъ же Ривьеръ игралъ арлекина столь же хорошо какъ Мэзоневъ

(Maisonneuve), когда онъ подвизался въ той же роли въ Лазенкахъ, на театрѣ короля въ Варшавѣ. Блестящій успѣхъ княгини Долгоруковой въ ея роли Камиллы, о чемъ вѣроятно король разсказывалъ императрицѣ, вызвали съ ея стороны желаніе видѣть на сценѣ Мраморнаго дворца эту пьесу, сыгранною любителями изъ общества княгини Долгоруковой. Такъ какъ Марія Федоровна ожидала скораго разрѣшенія отъ бремени, то она просила, чтобъ это представленіе могло состояться въ самое непродолжительное время, почему король обратился къ княгинѣ Долгоруковой съ просьбой поспѣшить со всѣми приготовленіями, которыя начались съ 8 декабря. Но въ теченіе мѣсяца случилось непредвидѣнное событіе: одного изъ двухъ братьевъ графовъ Головкиныхъ, принимавшихъ участіе въ представленіи, постигла немилость императора, повелѣвшаго ему выѣхать изъ С.-Петербурга. Для восполненія этого недостатка двухъ актеровъ, король былъ вынужденъ просить разрѣшенія ихъ величествъ о замѣнѣ ихъ профессіональными актерами, такъ какъ нельзя было найти изъ числа любителей кого-либо, кто бы могъ изучить эти роли и приготовиться къ нимъ въ такой короткій срокъ. Ихъ величества велѣли сказать королю, что они предоставляли это на полное его усмотрѣніе и что они съ удовольствіемъ прибудутъ на представленіе, почему король полагалъ назначить его на 16 или 17 января. Но къ великому его сожалѣнію онъ былъ вынужденъ отказаться отъ приготовляемаго имъ представленія за отъѣздомъ другого лица участвовавшаго въ немъ, графа Віельгорскаго, [63] который заболѣлъ и уѣзжалъ въ Польшу. Императрица, которой Станиславъ-Августъ 16 января доложилъ о своей неудачѣ, выразила ему свое сожалѣніе и свою признательность за его вниманіе. Ожидавшееся Маріей Федоровной событіе совершилось 29 января, когда въ шесть часовъ утра пушечная пальба возвѣстила всѣмъ жителямъ города, а въ томъ числѣ и Станиславу-Августу, о рожденіи великаго князя Михаила Павловича, «перваго же февраля», читаемъ мы въ камерфурьерскомъ журналѣ 1798 г.: «ко многочисленному сожалѣнію знавшихъ его величество короля польскаго обитавшій въ его особѣ жизненный духъ отсутствовалъ въ вѣчность, оставивъ тѣло мертвымъ».

С. Горяиновъ.

ПРИМѢЧАНІЯ:

1) Христофоръ Пацъ, маршалъ посольской избы и суда Литовскаго въ 1650 г. и великій канцлеръ Литовскій, происходилъ изъ знатной и богатой семьи Литовскаго княжества, вышедшей изъ Флоренціи. Онъ построилъ въ Пожаичьѣ Ковенскаго повѣша костелъ св. Ромуальда и монастырь на 24 монаха, былъ человѣкъ великой учености и отваги. Жена его Clara de Mailly-Lascaris.

Niesiecky, Korona Polska, t. III, p. 547 и Herbarz Polski 1841 г., VII, 229.

2) Болѣе детальныя свѣдѣнія о Мраморномъ дворцѣ см. въ «Художественныхъ Сокровищахъ Россіи» 1905 г.

3) Инженеръ-генералъ (1725—1782).

4) Федоръ Федоровичъ Буксгевденъ (1750—1811), впослѣдствіи возведенъ въ графское достоинство, генералъ отъ инфантеріи, С.-Петербургскій генералъ-губернаторъ при Павлѣ. Онъ былъ женатъ на Натальѣ Александровнѣ Алексѣевой, побочной дочери графа Григорія Григорьевича Орлова, черезъ котораго онъ вышелъ въ люди.

5) Гос. Арх., XIV разр. № 228.

6) Исполнены въ 1778—89 г.г. живописцемъ Унтербергеръ; подробности см. въ «Каталогѣ Эрмитажа» ч. I.

7) Нынѣ передана Эрмитажемъ въ Императорскую Публичную библіотеку.

8) Кн. Н. Б. Юсуповъ (1750—1831), министръ удѣловъ при Павлѣ I, а при императорѣ Александрѣ I членъ государственнаго совѣта, женатъ на Татьянѣ Васильевнѣ Потемкиной, рожденной Энгельгардъ, одной изъ племянницъ Григорія Александровича Потемкина, князя Таврическаго.

9) Фердинандъ испанскій (1609—1641), сынъ испанскаго короля Филиппа III, архіепископъ Толедскій и кардиналъ, управлявшій Нидерландами.

10) Эта картина, принадлежавшая къ коллекціи лорда Вальоля была пріобрѣтена Екатериной вмѣстѣ съ другими за 35.000 руб. въ 1779 г. Она и теперь находится въ Эрмитажѣ, по кат. I, стр. 98, № 187.

11) Antonio Canova (1757—1822), знаменитый италіанскій скульпторъ; его группа «Амуръ и Психея», сдѣлана въ Римѣ въ 1783 году.

12) Картина до сихъ поръ хранится въ Академіи.

13) См. подробности о Шпалерной мануфактурѣ въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г. іюль—сентябрь.

14) См. подробности въ изданіи «Императорскій Фарфоровый Заводъ» Спб. 1907 г.

15) Описаніе Юсуповской коллекціи см. въ «Художественныхъ Сокровищахъ Россіи» 1907 г.

16) Графъ Александръ Сергѣевичъ Строгановъ (1734—1811), оберъ-камергеръ, членъ Государственнаго Совѣта при Александрѣ I. Первая жена его графиня Анна Михайловна Воронцова (1743—1769); 2-я жена—княжна Екатерина Петровна Трубецкая (1744—1815). У него было два сына: Григорій (р. 1769), оберъ-камергеръ, женатъ на княжнѣ Аннѣ Сергѣевнѣ Трубецкой (1765—1824), и Павелъ, генералъ-лейтенантъ, генералъ-адъютантъ (1774—1817), женатъ на княжнѣ Софіи Владиміровнѣ Голицыной (1774—1845). Сестра графа Александра Сергѣевича Строганова, Марія Сергѣевна, была замужемъ за Николаемъ Устиновичемъ Новосильцовымъ.

17) Описаніе Строгановской коллекціи см. въ «Художественныхъ Сокровищахъ Россіи» 1901 г.

18) Николай Николаевичъ Новосильцовъ (1761—1838), будущій сподвижникъ Александра I, возведенный въ графское достоинство, дѣйств. тайн. совѣтникъ, предсѣдатель (съ 1834 г.) Гос. Совѣта.

19) Михаилъ Федоровичъ Соймоновъ (1752—1804), дѣйствительный тайный совѣтникъ и сенаторъ. Воспроизведенный здѣсь портретъ находится въ Залѣ Совѣта Академіи Художествъ, гдѣ ошибочно считается за портретъ «Соймонова президента (?!) Академіи».

20) Эти портреты упомянуты у Ровинскаго. Петръ I (копія съ Амикони безъ «Минервы») писанъ въ 1794 г. Левицкимъ.

21) Государственный канцлеръ князь Александръ Андреевичъ Безбородко (1747—1799).

22) Михаилъ Валицкій (1746—1828), получившій графскій титулъ отъ Станислава-Августа, извѣстный аферистъ, собиратель рѣдкостей и филантропъ; онъ былъ принятъ при французскомъ дворѣ и жилъ долго въ Парижѣ.

23) Вѣроятно это «Пигмаліонъ» и «Галатея» Фельконе, нынѣ находящіеся въ Зимнемъ дворцѣ.

24) Louise Emmanuelle de Chastillon (1763—1814), замужемъ за герцогомъ де ла Тремуль принцомъ Тарентскимъ (prince de Tarente), была очень близка съ несчастной королевой Маріей-Антуанетой; ее знали во Франціи Павелъ Петровичъ и Марія Федоровна, когда они были въ Парижѣ и пригласили ее пріѣхать въ С.-Петербургъ. Принцесса (Луиза Эммануиловна) пожалована штатсъ-дамой императрицы въ 1797 г.; она была ревностной католичкой и дѣятельнымъ агентомъ католической пропаганды въ царствованіе Павла Петровича; она жила у графини Варвары Николаевны Головиной, рожденной княжны Голицыной (1766—1821), съ которой была весьма дружна и которую вмѣстѣ съ дочерьми обратила въ католичество. Принцесса умерла въ С.-Петербургѣ въ 1814 г.

25) Людвигъ Гуттенбрунъ пріѣхалъ въ С.-Петербургъ въ 1795 г.; въ 1799 г. онъ былъ въ Москвѣ, въ 1800 г. академикъ, умеръ послѣ 1815 г.

26) Августинъ-Христіанъ Риттъ русскій живописецъ миніатюристъ (1767—1799).

27) Настасья Ивановна Соколова (1742—1822), пріемная дочь И. И. Бецкаго, перваго директора воспитательнаго дома и завѣдывавшаго другими благотворительными учрежденіями при Екатеринѣ II. Соколова была одна изъ камеръ-юнгферъ Екатерины II, вышла въ 1776 г. замужъ за Осипа Михайловича де Рибасъ — впослѣдствіи адмирала русской службы. Домъ завѣщанный Бецкимъ А. И. де Рибасъ находился на набережной между Мраморнымъ дворцомъ и Лѣтнимъ садомъ, на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь помѣщается домъ принца Ольденбургскаго.

28) Домъ этотъ находится на Ново-Исакіевской улицѣ и принадлежитъ теперь главному почтамту. Въ этомъ домѣ Безбородко собралъ много мебели, гобеленовъ, занавѣсей, картинъ и другихъ предметовъ, украшавшихъ дворцы французскаго короля, герцога Орлеанскаго и другихъ вельможъ.

29) Въ дневникѣ говорится, что онъ былъ купленъ за 630.000 р. у Безбородко, которому Павелъ Петровичъ кромѣ того подарилъ участокъ земли въ самой лучшей части Москвы для постройки новаго дома.

30) Часть изъ нихъ находится въ Павловскомъ дворцѣ, часть—въ И. Эрмитажѣ.

31) Сергѣй Ивановичъ Плещеевъ (1752—1802) вице-адмиралъ, почетный опекунъ. 10 ноября 1802 г. произведенъ въ дѣйств. тайн. совѣтники.

32) Louis Joseph de Bourbon, prince de Condé (1736—1818), впослѣдствіи начальникъ отряда изъ французскихъ эмигрантовъ, принимавшихъ участіе вмѣстѣ съ австрійскими войсками въ войнахъ противъ французской республики.

33) Монографія о Петергофѣ см. въ «Художественныхъ Сокровищахъ Россіи» 1902 г.

34) Яковъ Ѳомичъ Роде, командиръ гранильной фабрики въ Петергофѣ.

35) Петръ I въ 1708 построилъ въ Стрѣльнѣ деревянный дворецъ, былъ разбитъ садъ, проведены каналы. Въ 1722 г. Стрѣльна была подарена великой княжнѣ Аннѣ Петровнѣ; при императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ Стрѣльнинскій дворецъ сгорѣлъ и возобновленъ при Елисаветѣ Петровнѣ.

36) Нынѣ переданы въ Зимній дворецъ.

37) Въ память побѣдъ, одержанныхъ надъ турками, Екатерина II въ 1776 г.

велѣла архитектору Фельтену соорудить дворецъ, который и былъ выстроенъ по его плану въ азіатскомъ вкусѣ. Церковь была заложена въ 1777 г. и освящена въ 1780 г. См. подробности «Старые Годы» 1907 г. іюль—сентябрь.

38) Нынѣ эти портреты находятся въ Англійскомъ Петергофскомъ Дворцѣ.

39) Всѣ эти барельефы дома Романовыхъ, исполненные Шубинымъ, переданы въ Оружейную палату.

40) Знаменитая чернильница de Mailly, нынѣ находящаяся въ Эрмитажѣ. Императрица заплатила за нее художнику 60.000 ливровъ. Подробности см. Dussieu «Les artistes français à l'étranger» Paris 1876.

41) Въ старину, на мѣстѣ дворца стояла деревянная дача подъ названіемъ «Кикирейскино или Кикирино»; подъ этимъ словомъ разумѣли «лягушечье болото».

42) Постройка Михайловскаго замка началась уже въ 1796 г. архитекторомъ Бренна, закладка его состоялась 26 февраля 1797 г.; велѣно было, чтобъ замокъ былъ оконченъ вчернѣ непремѣнно въ 1797 г., почему работы производились и днемъ и ночью. Замокъ былъ готовъ въ 1800 г., его освятили 8 ноября 1800 вмѣстѣ съ церковью.

43) Сергѣй Кузьмичъ Вязьмитиновъ (1748—1819), впослѣдствіи генералъ отъ инфантеріи, С.-Петербургскій генералъ-губернаторъ, военный министръ; онъ возведенъ былъ въ графское достоинство.

44) Графъ Степанъ де Мендоза-Ботелло поступилъ на русскую службу изъ португальской поручикомъ 23 декабря 1768 г., въ 1791 г. произведенъ въ полковники, въ 1797 г. назначенъ комендантомъ въ Кекгольмъ и въ томъ же году уволенъ въ отставку съ полнымъ жалованіемъ.

45) На Переяславльскомъ озерѣ.

46) Felix Gaillard, бывшій актеръ итальянской комедіи въ Парижѣ, гдѣ дебютировалъ въ 1773 г.

47) Jean Paul Egide Schrvartzenberg, прозванный Martini, нѣмецкій композиторъ (1741—1819) переѣхалъ въ Парижъ въ 1764 г., авторъ многихъ оперъ и извѣстныхъ романсовъ, Martin y Solar, названный итальянцами Martini или Spagnuolo, композиторъ, испанецъ по происхожденію (1754—1810) пріѣхалъ въ Петербургъ въ 1788, давалъ уроки музыки и былъ преподавателемъ въ обществѣ благородныхъ дѣвицъ. 22 февраля 1798 г. былъ произведенъ въ надворные совѣтники, умеръ въ С.-Петербургѣ въ 1810 г.

48) Павелъ Мандини, пѣвшій въ Парижѣ съ 1789 по 1791 г., послѣ событій 1792 онъ покинулъ Францію; о пребываніи въ Россіи нѣтъ свѣдѣній у Фетиса (biographie universelle des musiciens, Paris 1860), но о немъ пишетъ Вижэ-Лебренъ въ своихъ запискахъ, говоря, что онъ сводилъ съума всѣхъ дамъ въ С.-Петербургѣ. Въ нѣжныхъ отношеніяхъ съ нимъ находилась извѣстная Е. П. Дивова.

49) La vilanella rapita, опера Франциска Біанки (1152—1811), представлявшаяся въ первый разъ въ 1785 г.

50) Zémire et Azor, опера Андрея Гретри (1741—1813), бельгійскаго композитора, автора многихъ музыкальныхъ произведеній. Слова въ оперѣ Zémire et Azor были Мармонтеля; она представлена въ Парижѣ въ первый разъ въ 1771.

51) Pascal Anfossi (1736—1797) итальянскій композиторъ, его опера, Zenobia in Palmyra.

52) Петръ Федоровичъ Гонзага, Peter Gerhardx Gonzaga съ 1789 въ Петербургѣ 1831 г., ученикъ Византини и Мартини, перспективный живописецъ придворнаго театра, декораторъ и архитекторъ.

53) Jean Breughel de Velours (1568—1625) фламандскій живописецъ.

54) Покинутая Дидона, музыкальная драма италіанскаго поэта Метастазія, Pietro-Bonavanturo-Metastasio, (1699—1782); она была представлена съ большимъ успѣхомъ въ первый разъ въ Венеціи въ 1724 г.

55) Джіовани Поизіелло, извѣстный италіанскій композиторъ (1741—1815). Въ 1776 г. онъ, по приглашенію Екатерины II, былъ въ Россіи, гдѣ пробылъ по 1786 г., получая 9000 р. жалованья и поставилъ нѣсколько оперъ, между прочимъ «Севильскій цирюльникъ». Это произведеніе противополагалось впослѣдствіи извѣстной оперы Россини того же названія.

тайнымъ совѣтникомъ; статсъ-дама въ 1826 г. Она была племянница князя Ивана Ѳедоровича Барятинскаго, бывшаго русскимъ посланникомъ при дворѣ Людовика XVI (1773—1785). Ея отецъ князь Федоръ Сергѣевичъ Барятинскій—оберъ-гофмаршалъ (1742—1814), мать ея Марія Васильевна, урожд. кн. Хованская. Красота княгини поразила г-жу Вижэ-Лебренъ, которая пишетъ, что ея черты носили вполнѣ греческій характеръ, но съ нѣкоторой примѣсью еврейскаго. Ея длинные волосы темнорусые, небрежно приподнятые, спадали на ея плечи, ея станъ былъ удивителенъ и она вся была полна благородства и граціи безъ всякаго жеманства (Mémoires t. II, p. 275).

56) Княгиня Е. Ф. Долгорукова, урожденная княжна Барятинская (1769—1849), была за княземъ Василіемъ Васильевичемъ Долгоруковымъ (1752—1812).

57) Княгиня Наталія Ивановна Куракина, урожденная Головина (1768—1831), статсъ-дама въ 1826 г.; по отзыву г-жи Лебренъ, княгиня привлекала всѣхъ своимъ умомъ, добротою и прямодушіемъ.

58) Графъ Людовикъ Кобенцель (1756—1809), австрійскій посолъ въ С.-Петербургѣ съ 1779 по 1797. Г-жа Вижэ-Лебренъ разсказываетъ про него, что онъ сильно ухаживалъ за княгинею Долгоруковой, которая пользовалась своимъ вліяніемъ для того, чтобы заставлять его исполнять всѣ ея капризы. Ему было около пятидесяти лѣтъ, онъ былъ не красивъ и страшно косилъ, онъ былъ довольно большого роста, но очень тученъ; иногда по приказанію княгини Долгоруковой онъ исполнялъ такія роли, которыя не были свойственны ни его наружности, ни его положенію. Но онъ былъ уменъ и подвиженъ; его разговоръ пестрѣлъ анекдотами и остроуміемъ (Mémoires, t. II, pp. 274—279).

59) Въ пьесѣ Goldoni «Les amours d'Arlequin et de Camille».

60) Графъ Федоръ Гавриловичъ Головкинъ (1766—1825), бывшій русскій посланникъ въ Неаполѣ. Авторъ интересныхъ «Записокъ».

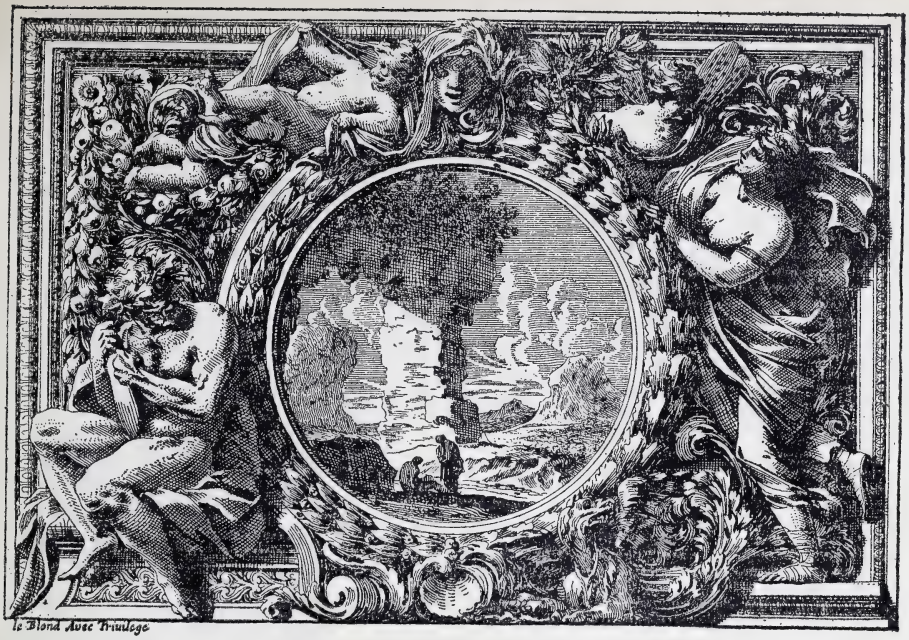
61) Графъ Максиміанъ Лерхенфельдъ-Кэферингъ, въ 1830—1840 гг. былъ баварскимъ посланникомъ въ С.-Петербургѣ.

62) Графъ Вильгельмъ Нессельроде (1724—1801), бывшій русскій посланникъ при португальскомъ и прусскомъ дворахъ.

63) Графъ Юрій Михайловичъ Віельгорскій (1758—1807), бывшій писарь литовскій, полномочный министръ Тарговицкой конфедераціи въ С.-Петербургѣ, тайный совѣтникъ, сенаторъ и гофмаршалъ; женатъ на графинѣ Софьѣ Дмитріевнѣ Матюшкиной (1755—1796).

Фреска Виллы Палатина
«Венера, обувающая сандалию».
(Императорскій Эрмитажъ).

Fresque de la Villa Palatina
«Vénus, chaussant sa sandale».
(Ermitage Impérial).



ФРЕСКИ ВИЛЛЫ ПАЛАТИНА ВЪ ЭРМИТАЖѢ.

(E. de Liphart: Les fresques de la Villa Palatina à l'Ermitage).

Когда въ 1861 г. Императорскій Эрмитажъ и Лувръ дѣлили сокровища музея Кампана, Эрмитажу достались фрески виллы Палатина—драгоцѣнные образцы фрескового искусства Италіи, колыбели декоративной живописи, перешедшей преемственно и лишь частично въ другія страны. Можетъ быть правъ всегда крайній въ сужденіяхъ Микеланджело, называя масляную живопись «искусствомъ для женщинъ», такъ какъ фреска—единственная истинная живопись.

Не видя Ватиканскихъ фресокъ Рафаэля, не представить себѣ его великолѣпія, и непонятенъ Микеланджело безъ Сикстинской капеллы.

Декоративная живопись неразрывно связана съ архитектурнымъ построеніемъ зданій. Бруни, старшій хранитель Эрмитажа,—которому Императоръ Александръ II поручилъ установку купленныхъ фресокъ, прекрасно понялъ ихъ декоративный смыслъ, заключивъ ихъ въ скромныя рамы. Быть можетъ, безъ нихъ фрески еще больше выиграли, но гдѣ было найти геній Джовани да Удине, способнаго обрамить естественныя границы фрески, съ полуразрушенными остатками пилястръ? Къ счастью не повторилась ошибка, допущенная съ Эрмитажнымъ Фра Беато, втиснутымъ въ громадную раму, какъ будто бы смотришь на маленькую картину въ увеличительное стекло.

Къ сожалѣнію, наши до сихъ поръ прекрасныя фрески все же жалкія руины былого. Только одна, сравнительно мало обезображенная реставраціей, спасена тѣмъ, что одинъ изъ ея прежнихъ владѣльцевъ покрылъ ее лакомъ. Я говорю о «Венерѣ, обувающей сандалію». Правда, благодаря лаку—фреска блеститъ какъ масляная картина, особенно у лѣвой ноги богини, Богъ вѣсть почему, тщательно залакированной.

По даже по фотографіямъ любуешься искусной моделировкой «Венеры съ сандаліей»—однимъ изъ прекраснѣйшихъ живописныхъ созданій Джуліо Романо, избѣгшаго здѣсь обычныхъ ему рыжеватыхъ тоновъ, за которые такъ справедливо упрекалъ его Себастіано дель Піомбо. Словно тѣло римлянки, горитъ теплымъ румянцемъ тѣло Венеры. Причудливая листва вербы, въ тѣни которой сидитъ богиня,—чудесно задумана и выполнена. Жаль только, что пострадалъ второй планъ картины—далекій пейзажъ: небо и горы.

Другія фрески такъ обезображены, что не можетъ быть рѣчи объ ихъ красочной прелести. Мѣстами еще чувствуется форма,—но тѣла ужъ нѣтъ.

Въ «Раненной Венерѣ» кое гдѣ сквозитъ первоначальный рисунокъ: нѣжно очерчивается голова Амура; но какъ возмутительно записана раненная грудь Венеры и вся ея лѣвая рука!

Рафаэль: Венера и Амуръ.
(Альбертина).
Raphael: Venus montrant ses blessures à Cupido.
(Albertina).

Я вполнѣ раздѣляю мнѣніе Ваагена, который приписываетъ эту фреску — Франческо Пенни, прозванному иль Фаторе. Онъ ближе всѣхъ учениковъ Рафаэля подошелъ къ учителю, не даромъ современная критика приписываетъ Пенни цѣлую серію лучшихъ рисунковъ Рафаэля. Изъ всѣхъ нашихъ фресокъ только въ «Венерѣ съ Амуромъ» чувствуется близость генія: въ ритмѣ линій, лицахъ и рисункѣ драпировокъ. Сангвина Рафаэля, аналогичной композиціи хранится въ «Альбертинѣ», только на ней голова Венеры кѣмъ то неумѣло перерисована. «Амуръ» ниже наклонилъ голову, и движеніе руки богини, указывающей на рану—болѣе сдержанно. Драпировки по композиціи сходны, но складки — различны.

Но есть и другая причина, почему я думаю о Фаторе, исключивъ Джуліо Романо: это отсутствіе характерной для него подробности замѣченной Морелли: верхней вздернутой губы.

Мы ее видимъ у Романо: на «Венерѣ у ногъ Адониса», на разграфленномъ рисункѣ—эскизѣ для нашей фрески въ Альбертинѣ. «Венера съ сандаліей» едва примѣтно имѣетъ эту черту.

Фреска Виллы Палатина
«Венера съ Амуромъ».
(Императорскій Эрмитажъ).

Fresque de la Villa Palatina
«Vénus et l'Amour».
(Ermitage Impérial).

1. Женщина изъ «Изгнанія Иліодора» (съ фис. въ Оксфордскомъ музеѣ). 2. Голова св. Іоанна изъ Belle Jardinière. 3. Голова св. Іоанна «Мадонны Каниджани». 4. Голова изъ «Положенія во гробъ» виллы Боргезе.

Здѣсь я позволю себѣ маленькое отступленіе, которое можно бы озаглавить «Объ опасности примѣненія метода Морелли для развѣнчанія созданій великихъ мастеровъ». *

Морелли, а также мой отецъ, — который не имѣлъ обыкновенія слѣпо соглашаться съ великимъ итальянскимъ критикомъ,—пытались лишить Рафаэля его лучшаго созданія «Видѣніе Іезекіиля» — въ галереѣ Питти; все изъ за этой несчастной губы, которая такъ характерна у ангела св. Матѳея. Однако, я увѣренъ, что самъ Рафаэль—авторъ этой картины. Въ эпоху исполненія «Положенія во гробъ» виллы Боргезе, не было еще рѣчи о Джуліо Романо, а между тѣмъ колѣнопреклоненная женщина, поддерживающая Богоматерь, и мужчина въ профиль, несущій Христа, имѣютъ верхнюю губу вздернутой. Другой примѣръ—ангелы, изгоняющіе Иліодора изъ храма съ такими же губами, какъ называлъ ихъ мой отецъ «boccaccie di Messer Giulio». На Луврскомъ картонѣ углемъ эта вздернутая губа еще замѣтнѣе, такъ же какъ и въ раннихъ работахъ Рафаэля: въ Іоаннѣ Крестителѣ «Belle Jardinière», въ Мадоннѣ Каниджани. Можетъ быть это просто особенность модели, скопированная мастеромъ и повторенная въ преувеличенномъ видѣ его ученикомъ, прибавившимъ къ этому приплюснутый носъ, который виденъ на всѣхъ его рисункахъ.

Смотря на прекрасное произведеніе, надо непосредственно воспринимать его обаяніе, цѣнить и поклоняться, а не разбирать патологически по мелкимъ, незначительнымъ частямъ. Любопытно отмѣтить тотъ фактъ, что Морелли и мой отецъ долго занимались медициной. Въ этомъ, быть можетъ, кроется основа ихъ теоріи чисто-физіологическаго характера.

Рафаэль въ «Видѣніи Іезекіиля» одинъ изъ раннихъ предвѣстниковъ новаго пониманія природы, еще чуждаго мастерамъ начала XVI столѣтія.

Развѣ достаточно мелкой подробности, чтобы приписать Джуліо Романо шедевръ его учителя, гдѣ, не смотря на незначительность размѣра, Рафаэль достигаетъ «terribilità» Микеланджело, равняясь Корреджо въ плѣнительной вибраціи свѣта и тѣней.

Сравненія напрашиваются сами: вспомните «Хороводъ Музъ» Джуліо Романо въ палаццо Питти. Развѣ похожи авторы «Хоровода» и «Видѣнія»?

---

* Я говорю о незначительныхъ признакахъ, какъ особенно обрѣзанные ногти, свѣтики въ углахъ глазъ и прочія мелочи.

«Амуръ, стрѣляющій изъ лука». *«L'Amour tirant de l'arc».*

Музы всѣ съ вздернутой губой, но она чуть замѣтна у ангела св. Матѳея. Еще убѣдительнѣе сравненіе съ «Пятью святыми» въ Пармѣ. Положеніе тѣла Христа напоминаетъ движеніе Іеговы въ «Видѣніи», но какая безконечная разница между ними. Руки Христа почти такъ же массивны, какъ и Его тѣло, не говоря уже о скучной композиціи и нелѣпомъ выраженіи лицъ. Губа св. Екатерины до некрасивости вздернута.

Любопытно отмѣтить, что не извѣстно ни одного эскиза для «Видѣнія», какъ нѣтъ ихъ и для мадоннъ Сикстинской и делла Седіа— лучшихъ созданій мастера. Даже геніямъ, какъ Рафаэль, опасно утомлять воображеніе подготовительной работой.

Но вернемся къ фрескамъ Эрмитажа.

«Венера и Амуръ, верхомъ на дельфинахъ», можетъ быть, также созданіе Пенни. Объ этомъ говорятъ удлиненныя формы тѣлъ и сомкнутыя губы. Я готовъ приписать Пенни даже композицію, которою такъ восторгается Ваагенъ, но которую я имѣю смѣлость находить ничтожной съ ея плохо задуманной и несвязной группировкой. Удачно выключены изъ цикла палатинскихъ фресокъ «Венера въ раковинѣ» и «Рожденіе Эрехѳея»; они рѣзко выдѣляются среди другихъ панно ванныхъ комнатъ кардинала Бибіены и Dollmayer * вполнѣ правъ, приписывая

---

* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhoechsten Kaiserhauses. Sechzehnter Band, 1895, Seite 231. Hermann Dollmayer: Raphaels Werkstaette, S. 271.

Фреска Виллы Палатина
«Венера съ Амуромъ на дельфинахъ».
(Императорскій Эрмитажъ).

Fresque de la Villa Palatina
«Vénus et l'Amour chevauchant des dauphins».
(Ermitage Impérial).

ихъ Фатторе—прекрасному исполнителю чужихъ замысловъ, но бѣдному фантазіей художнику.

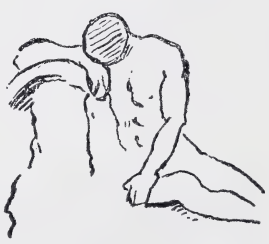
Ему же можно приписать въ Эрмитажѣ маленькаго «Амура» надъ дверью, прицѣливающагося въ зрителя стрѣлой. Рисунокъ Рафаэля, въ картонахъ оставленныхъ имъ своимъ ученикамъ—весьма вѣроятно, служилъ основой прелестнаго Amorino, голова котораго еще хранитъ свою первоначальную красоту.

Все остальное сильно испорчено: ноги кирпичнаго цвѣта—написаны заново и неумѣло обведены грубымъ контуромъ реставраціи.

Я полагаю, что «Нимфа Сиринксъ и Панъ» исполнены также Джуліо, такъ какъ формы женскаго тѣла слишкомъ тяжелы для Пенни. Впрочемъ, нельзя судить объ живописи «Нимфы и Пана», которые вмѣстѣ съ «Венерой у ногъ Адониса» наиболѣе записаны. «Венера и Адонисъ»—вотъ произведеніе, которое было нѣкогда прелестно! Объ этомъ еще можно судить по головѣ Венеры, лѣвой груди и рукѣ ея. Правая грудь окончательно погибла, вслѣдствіе записи, имѣющей цѣлью закрыть правую руку Адониса, которою онъ нѣжно ласкаетъ божественную грудь. Это вандализмъ чрезмѣрно-стыдливаго собственника фрески, можетъ быть аббата Рокурейль. Слѣды оригинала остались лишь на правой рукѣ богини, въ верхней части пейзажа и въ небѣ. Все остальное погибло.

Я полагаю, что даже композиція этого панно принадлежитъ Джуліо Романо. Рафаэль бы иначе задумалъ движеніе правой согнутой руки Венеры. Сангвина Альбертины кажется мнѣ сомнительной и исполнена съ фрески или съ гравюры Марка Антонія.

Теперь разсмотримъ пейзажи, которые нѣкогда были прекрасны, какъ античныя видѣнія Пуссена. Маленькій кусокъ фрески съ дремлющей нимфой въ отличной сохранности. Тѣмъ грустнѣе общее разрушеніе, когда смотришь на чудесный глубокій пейзажъ, сіяющій красками нѣжной и сочной листвы. Въ правой части уцѣлѣли небо, замокъ и купы деревьевъ. Живы и розы на первомъ планѣ. Все остальное такъ испорчено, что нѣтъ никакой возможности разобраться въ деталяхъ; кажется, будто налѣво Потокъ склоняется надъ урной и вода бѣжитъ горнымъ ручьемъ. Старикъ,—а не сатиръ, какъ считаютъ многіе—скорѣе укрываетъ, чѣмъ обнажаетъ тѣло богини, но все же я не могу раскрыть смыслъ этого сюжета, который надо искать въ миѳахъ о Венерѣ. Это же сказаніе мы встрѣтимъ въ большомъ пейзажѣ съ мостомъ переброшеннымъ черезъ потокъ, на берегу котораго старикъ съ повязанной головой удитъ рыбу. Всадникъ въ каскѣ ѣдетъ по мосту къ полю, гдѣ женщины только что кончили жатву. Въ небѣ, на облакахъ: Хроносъ и Уранъ съ серпами въ рукахъ спускаются на землю помогать жницамъ; Хроносъ устремляется на своего отца — произвести надъ нимъ операцію. Мужская красота Урана падаетъ въ воды, потокъ уноситъ ее въ море и, оплодотворивъ, зарождаетъ Венеру. Здѣсь сказки сходятся: — Венера торжествуетъ.



Аллегорическій сюжетъ. *Sujet allégorique.*

Вазари разсказываетъ, что Джованни Франческо увлекался писаніемъ пейзажей и замковъ, и, можетъ быть, онъ авторъ этого пейзажа, который прежде былъ обворожителенъ. Это мерещатся прекрасные castello Тиволи, всюду встрѣчаемые casamenti, — усадьбы.

Девятая фреска происходитъ изъ Casino Raphael, въ саду Боргезе. Е. Е. Рейтернъ любезно предоставилъ мнѣ принадлежащій ему прекрасный видъ виллы — рисунокъ его знаменитаго отца Герарда Рейтернъ. Въ 1820 г. онъ нарисовалъ это Casino. Теперь его нѣтъ; французскія бомбы въ 1848 г. во время недолгой осады Рима разрушили виллу Рафаэля. Критика довершила разрушеніе памяти великаго художника. Пассаванъ, Богъ вѣсть на какомъ основаніи, подтверждалъ неправдоподобность легенды о виллѣ, принадлежавшей Рафаэлю. Разрушеннаго преданія всегда жаль. А какъ красиво сказаніе о художникѣ, украсившемъ свой домъ «Стрѣляющими изъ лука» — созданіемъ своего соперника — Микеланджело! Развѣ не прекрасна легенда, нѣжная какъ улыбка Санціо, покорившаго всѣхъ, кромѣ Буонаротти? Хочется воскресить память о

Фреска Виллы Палатина
Аллегорическій сюжетъ.
(Императорскій Эрмитажъ).

Fresque de la Villa Palatina
Sujet allégorique.
(Ermitage Impérial).

Казино Рафаэля (съ рисунка Г. Рейтерна 1820 г.). *Casino Raphaël (d'après le dessin de G. Reutern).*

мастерской Рафаэля, гдѣ, какъ одна семья, сплотились учитель съ учениками, семья не случайная, а духовно сроднившаяся общими переживаніями. Умеръ учитель и началось распаденіе. Только еще четыре года работали вмѣстѣ его наслѣдники: Джуліо Романо и Пенни. Кончилось ссорой и даже не примирились они, когда Пенни, потерпѣвъ неудачу, и не найдя работы въ Мантуѣ, унижался передъ Джуліо въ расцвѣтѣ его славы!

Традиція гласитъ, что и вилла Палатина была нѣкогда собственностью Рафаэля и Гедеоновъ такъ разсказываетъ исторію фресокъ:

«Девять подлинныхъ фресокъ Рафаэля и его учениковъ на стѣнахъ казино въ Monte Palatino, бывшемъ впослѣдствіи виллой Спада, Монасье, Миллсъ и наконецъ — монастыремъ монахинь Салезіанокъ. Эти послѣднія, возмущенныя вольностью сюжетовъ, въ 1856 г. скорѣе подарили, чѣмъ продали фрески маркизу Кампана, который поспѣшилъ перевести живопись на холстъ. Вотъ что пишетъ Лугена объ этихъ фрескахъ въ своемъ переводѣ сочиненія о Рафаэлѣ — Quatremère de Quincy, напечатанномъ въ 1829 г.: «Другая вилла Рафаэля — такъ называемая «Villa Magnani» нынѣ Villa Mills на Палатинѣ, гдѣ находится портикъ, внутри покрытый великолѣпной живописью въ натуральный ростъ, исполненной по картинамъ Рафаэля его лучшими учениками и, по мнѣнію знатоковъ, частью поправленной рукой самого учителя. Невозможно себѣ представить что либо красивѣе и совершеннѣе, въ отношеніи какъ рисунка, такъ и прелести композиціи и новизны сюжета. Любуешься прекрасной Галатеей и «Венерой, выходящей изъ воды» съ выраженіемъ стыдливости, но оживленной. Группа «Гермафродита и Сальмакисъ» * (Венера и Адонисъ) красива — словно Помпеянская живопись. «Амуръ лукавымъ движеніемъ показываетъ стрѣлу Венерѣ, а богиня изображена обувающейся въ позѣ, полной нѣги и чувственности. Эти фигуры производятъ дивное впечатлѣніе подъ сводомъ, покрытымъ арабесками Джованни да Удине» (стр. 205). «Девятая фреска изображаетъ «Похищеніе Елены». Рафаэль написалъ ее вмѣстѣ съ тремя другими на одной изъ стѣнъ казино Porta Pinciana — позже принадлежавшемъ Ольджати, Дорія и Нелли и наконецъ въ послѣднее время — Боргезе. Фрески изображаютъ свадебный пиръ Александра и Роксаны». Весьма вѣроятно, что кардиналъ Бибіена, пораженный красотой уже существующихъ фресокъ виллы Палатина, захотѣлъ вставить ихъ въ свою ванную комнату. Я говорю у ж е с у щ е с т в у ю щ и х ъ, соглашаясь съ

* Гермафродитъ сынъ Аполлона и Нимфа Сальмакисъ такъ любили другъ друга, что слились въ одно двуполое существо.

Пассаваномъ, что Ватиканскія фрески болѣе ранняго времени, а наши—представляютъ повтореніе кисти Джуліо Романо. Но какъ объяснить тогда отсутствіе въ нашихъ фрескахъ прекраснѣйшей изъ нихъ—«Рожденіе Венеры»? Или исторія съ розой * превращена въ «Венеру съ сандаліей»—лишенную миѳологическаго сюжета? Мысль всегда идетъ отъ простого къ сложному, а не обратно. Ни Рафаэль, ни его ученики не искали бы въ виллѣ Палатина сюжеты, раньше созданные для Ватикана. Къ тому же извѣстно, что обѣ серіи фресокъ пользовались равной славой въ свое время и равно воспроизводились какъ произведенія Рафаэля. Такъ, напримѣръ, гравюра Марко ди Равенна воспроизводитъ «Венеру, вынимающую занозу» изъ ванной комнаты Бибіена; картина масломъ (нынѣ находящаяся въ музеѣ Мангейма и гравированная Pierre Audouin) воспроизводитъ тотъ же сюжетъ съ Палатинской фрески «Венера съ сандаліей», «Вѣнчаніе Флоры» и «Стрѣльба въ цѣль», нынѣ находящіяся среди сокровищъ галереи Боргезе. «Похищеніе Елены» (самая красивая и наиболѣе извѣстная) принадлежала художнику барону Каммучини и была продана его наслѣдниками маркизу Кампана. Имя Рафаэля, связанное съ этими фресками,—краснорѣчивѣе всякихъ похвалъ. Ихъ подлинность внѣ всякаго сомнѣнія; техника ихъ исполненія тождественна съ фресками Ватикана, de la Pace, «Преображенія» и проч. Исполненныя по рисункамъ и подъ руководствомъ Рафаэля его учениками, онѣ во многихъ мѣстахъ поправлены самимъ мастеромъ.

Дж. Романо: «Венера» и Адонисъ» (Альбертина въ Вѣнѣ).
Jules Romain: «Vénus et Adonis» (Albertina à Vienne).

Не считая сюжета и грандіозности композиціи, намъ нечего завидовать знаменитой галереѣ Hampton Court.

Таковъ, Ваше Сіятельство, составъ дѣйствительно цѣнныхъ сокровищъ, которыя мы пріобрѣтаемъ за 125.000 экю или 672.000 франковъ» **.

---

* «Notice sur les objets d'art de la galerie Campana» Paris 1861. Pages 99 et suivantes.

** Послѣ этихъ дифирамбовъ любопытно привести мнѣніе Соломона Рейнака о фрескахъ: «J'ai vu les fresques transportées à l'Ermitage», пишетъ онъ. «Ce sont des barbouillages indignes de figurer dans ce splendide Musée».

Фреска Виллы Палатина
«Венера и Адонисъ».
(Императорскій Эрмитажъ).

Fresque de la Villa Palatina
«Vénus et Adonis».
(Ermitage Impérial).

Если допустить вѣрность доводовъ Гедеонова, фрески были исполнены ранѣе 1516 г., въ первые годы сотрудничества Джуліо Романо и Пенни. Ученики написали фрески, чтобъ показать свое мастерство учителю.

Однако, эта отдаленная эпоха исполненія кажется мнѣ мало вѣроятной; оба ученика Рафаэля представлены въ полномъ блескѣ дарованія: Джуліо Романо—во всей своей самобытности, Пенни въ изумительномъ проникновеніи манерой Рафаэля. Я скорѣе склоненъ согласиться съ Dollmayer'омъ, который относитъ фрески къ концу 1523 и началу 1524 года, эпохѣ, предшествовавшей ссорѣ художниковъ.

Для Джуліо Романо—это послѣднее созданіе въ духѣ учителя. Едва покинувъ Римъ, онъ все болѣе и болѣе впадаетъ въ невыносимый маньеризмъ, рисунокъ становятся разнузданнымъ, а картины—монументальной порнографіей. Общій колористическій эффектъ часто по прежнему прекрасенъ, но умерла душа первыхъ твореній Джуліо.

Въ художественной литературѣ часто встрѣчаются негодованія на легкомысленность сюжетовъ, выбранныхъ для ванныхъ комнатъ католическаго прелата. Но кардиналъ Бибіена былъ прежде всего гуманистомъ, писателемъ, дипломатомъ и потомъ уже священнослужителемъ. Палатинскія фрески только подражаніе древнему міру, торжество безсмертной красоты плоти, невинной уже тѣмъ, что ея коснулся геній Рафаэля.

Сравните эти фрески со сводчатыми украшеніями комнаты герцога и герцогини Мантуйской. Пропастью отдѣлены вкусы придворнаго общества Рима и княжеской аристократіи. Не посмѣлъ бы Бибіена поставить при дворѣ свою «Callandra»—комедію во вкусѣ Аретино — но въ Урбино она казалась умѣстной.

Правдивъ разсказъ Вазари объ эротическихъ гравюрахъ Джуліо Романо къ стихамъ Аретино, гравюрахъ сохранившихся до насъ хотя бы въ воспроизведеніи Марка Антонія. Ошибается Dollmayer,* сомнѣвающійся въ этомъ; мнѣ самому довелось ихъ видѣть у торговца гравюръ Boermer'a, цѣнившаго ихъ какъ рѣдкость весьма высоко.

Папа Климентъ X Медичи заключилъ въ тюрьму Маркъ-Антонія и поступилъ бы такъ же съ Д. Романо, если бы онъ не былъ вдали, подъ защитой герцога Мантуи. Скромности Рафаэля соотвѣтствовала распущенность Джуліо. Въ Берлинскомъ музеѣ и у насъ въ Эрмитажѣ находится по картинѣ его на сюжетъ Боккачіо, но оба музея не рѣшаются ихъ выставить, несмотря на то, что позднѣйшей живописью эротическій замыселъ частью затемненъ.

Въ Римѣ воспоминаніе о любимомъ учителѣ еще сдерживало Джуліо Романо не только въ выборѣ темъ, но и въ рисункѣ и тщательной техникѣ. Сравните «Св. Стефана» въ Генуѣ и работы художника въ Мантуѣ. Чѣмъ дальше, тѣмъ ниже спускается онъ, наконецъ становится только архитекторомъ, декоративнымъ живописцемъ, съ изысканнымъ вкусомъ сочетая стѣнопись съ зодчествомъ. Вазари вполнѣ правъ подчеркивая превосходство его таланта архитектора надъ живописцемъ.

---

* Raphaels Werkstaette.

Похищеніе Елены. *L'enlèvement d'Hélène.*

Шекспиръ называетъ его скульпторомъ, говоря объ его статуѣ Эрминіи: «a piece many years in doing, and now newly performed by thatrare Italian master, Julio Romano; who, had he himself eternity, and could put breath into his work, would beguile Nature of her costom, so perfectly he is her ape: that, they say, one would speak to her, and stand in hope of answer».

Эти слова доказываютъ славу Джуліо еще при его жизни.

Но вернемся къ «Похищенію Елены» — девятой фрескѣ Эрмитажа и къ ея автору Фаттоpe, а не Піерино дель Вага, какъ это говоритъ легенда, или къ позднему подражателю Рафаэля, какъ это доказываетъ Морелли.

Существуютъ два рисунка этого сюжета: одинъ въ Chatworth'ѣ у герцога Дэвоншайра, другой въ Оксфордѣ, но оба они не имѣютъ ничего общаго съ композиціей фрески. Оба исполнены Пенни и цѣликомъ заимствованы. Въ рисункѣ Chatworth'a мы съ лѣвой стороны видимъ воина изъ «Битвы Константина», человѣческую фигуру, высовывающуюся изъ лодки, чтобы схватить привязывающую ее веревку. Это человѣкъ изъ «Пизанской Битвы» Микеланджело. Потомъ другой, который ползетъ по землѣ, чтобы отвязать отъ кола лодку, онъ также чужой: — изъ «Мученія Св. Фелицитаты» виллы Magliani.

Фреска Виллы Палатина
«Венера и Панъ Сиринксъ».
(Императорскій Эрмитажъ).

Fresque de la Villa Palatina
«Vénus et le Pan Syrinx»
(Ermitage Impérial).

Въ рисункѣ Оксфордскаго собранія мы опять встрѣчаемъ одѣвающагося воина Микеланджело. Возможно, что это рисунокъ Рафаэля, какъ и всѣ другія «баталіи», которыя теперь хотятъ приписать Пенни. Къ сожалѣнію, имѣющаяся у меня подъ рукой репродукція столь плоха, что я не рѣшаюсь высказаться болѣе опредѣленно.

Эти — многочисленныя въ Оксфордѣ — битвы нагихъ людей всѣ исполнены Рафаэлемъ, кромѣ копіи одной композиціи, которая имѣется въ дубликатѣ — и относится въ флорентійскому періоду жизни мастера, когда онъ былъ подъ вліяніемъ Микеланджело. Присутствіе битвы Остіи ничего не доказываетъ, такъ какъ Рафаэль, заваленный работой передавалъ своимъ сотрудникамъ свои старые рисунки.

Что же касается до нашей фрески, то очевидно Рафаэль не авторъ композиціи ея. Здѣсь мы опять встрѣчаемъ дѣйствующихъ лицъ другихъ фресокъ. Завязка начинается слѣва: «Чудесный уловъ рыбы», св. Петръ и кормчій со сложенными руками, поклоняющіеся Христу, далѣе неясно виднѣется фигура силача несущаго тяжелую ношу изъ «Коронаціи Карла Великаго». Эта бѣдность воображенія опять наводитъ на мысль о Пенни.

Ошибки въ рисункѣ также замѣчаются въ фрескѣ. Елена значительно больше всѣхъ воиновъ и могла бы опрокинуть ихъ однимъ движеніемъ. Больно смотрѣть, какъ колѣни Елены ударяются о лодку; право же воины плохо берутся за дѣло похищенія женщины, которая только этого и желаетъ. Но даже не смотря на всѣ эти недостатки отъ фрески вѣетъ очарованіемъ красивой эпохи. Даже слабый отблескъ Рафаэля — лучъ солнца.

Фреска, хотя и не записана какъ другія, но все же сильно пострадала отъ времени.

Вилла Палатина во времена Рафаэля принадлежала герцогу Маттеи, гербъ котораго — также въ видѣ фрески — помѣщался надъ дверью. Потомъ она перешла къ Колонна, потомъ къ графамъ Спада, которые продали ее аббату Рокурейль, запретившему доступъ посѣтителямъ, начавъ раскопки, въ надеждѣ найти рѣдкости для продажи. Ватиканскій Аполлонъ — «охотникъ на ящерицъ» — одна изъ этихъ находокъ.

Переговоры о покупкѣ виллы Кампана относятся къ 1852 году. Оберъ-гофмаршалъ графъ Шуваловъ 23 сентября доноситъ Министру Двора, что уполномоченный Ѳ. А. Бруни, посланный въ Парижъ на продажу коллекцій маршала Сульта, прибылъ въ Римъ съ остаточной суммой въ 150.000 рублей и предлагаетъ покупку музея Кампана и другихъ второстепенныхъ собраній. * На поляхъ дѣла — помѣтка Императора Николая: «въ какую цѣну коллекція Кампана? Другихъ денегъ нѣтъ кромѣ ассигнованныхъ».

Кампана предлагаетъ свое собраніе за 549.040 рублей.

Высылаются каталоги и приказано временно держать въ секретѣ переговоры.

27 октября 1852 г. новое донесеніе графа Шувалова свѣтлѣйшему князю П. М. Волконскому. Въ немъ, среди 9 рубрикъ описаній,

---

* Архивъ Министерства Императорскаго Двора, опись 10/942, дѣло 1852 г. № 42—59.

сказано въ 7-й: «Peintures Grecques et Romaines détachées des murs ou elles furent trouvées et placées dans des cadres. Le prix du musée est fixé à 334.000 scudi. Le Prince Gregoire Volkonsky, membre de la commission archeôlogique à Rome, dit que le Marquis Campana offre une seconde collection, que Volkonsky n'a pas encore vue aux prix de 100.000 écus Romains».

Здѣсь приложено письмо маркиза Кампана къ кн. Волконскому, въ которомъ маркизъ предлагаетъ весь свой музей за вышеуказанную сумму. Волконскій вмѣсто 713.496 р. даетъ только 463.773 и проситъ поручить переговоры Археологической комиссіи.

Министръ Двора предлагаетъ кн. Г. Волконскому и Гедеонову или покупку части собранія за 250.000 р. или всего—за 463.773 р.

Потомъ слѣдуетъ ассигновка 500.000 р. для покупки.

Въ частномъ письмѣ кн. Григорія Волконскаго онъ жалуется на Бруни, которому помимо комиссіи поручили узнать цѣну, что возвысило требованія продавца до 713.496 рублей. Но онъ надѣется получить скидку 35%, т. е. купить все за 463.773 р.

Великая княгиня Марія Николаевна и герцогъ Лейхтенбергскій осматриваютъ собраніе драгоцѣнностей и находятъ весьма интереснымъ сличить ихъ съ нашими керченскими раскопками. Затѣмъ слѣдуетъ перечень собранныхъ коллекцій и любопытная просьба о помощи со стороны: «l'assesseur de college Vladimir Stassow, fils de feu l'architecte de ce nom qui se trouve actuellement en Italie où il s'occupe d'études sérieuses. C'est un homme d'un caractère honorable, digne de confiance, un travailleur qui nous aiderait ... en lui accordant 1.200 roubles pour la peine».

Здѣсь слѣдуетъ перерывъ въ 8 лѣтъ и лишь 18 декабря 1860 г. вновь принимаются за дѣло. Въ письмѣ Министра Двора гр. Адлерберга къ нашему уполномоченному въ Римѣ Киселеву сообщается со словъ Гедеонова объ арестѣ Кампана и конфискаціи его коллекцій, которыя правительство собирается продать по частямъ. * Гедеоновъ предлагаетъ купить часть собранія за 100.000 римскихъ экю.

31 декабря 1860 г.—депеша Гедеонова Адлербергу: «Affaire peut être regardée comme terminée à de très belles conditions. Le contrat sera signé dans courant de la semaine». Затѣмъ слѣдуетъ поясненіе Адлербергу «M-r Kisselew vient de signer contrat avec Cardinal (Antonelli) aux conditions de votre dépèche».

Въ письмѣ отъ 14 — 26 февраля 1861 г. Гедеоновъ пишетъ о фрескахъ: «J'ose supplier Votre Exc. de vouloir bien me faire savoir ne fut ce que par un mot dit à mon père si les choix indiqués dans mon catalogue ont eu le bonheur d'obtenir l'approbation de Sa Majeste.** J'ai fait de mon mieux M-r le C-te pour servir l'Empereur et me rendre digne de la confiance dont vous avez daigné m'honorer. Je crois pas que dans les categories aux quelles j'ai dû limiter mon action

---

* Архивъ Министерства Императорскаго Двора, опись № 18/950, дѣло 46/65, съ 1—13 сентября 1860 г. до 12 апрѣля 1863 года.

** Припиской рукой Императора: «oui certes».

on puisse me citer un seul objet d'un mérite réel, qui ne soit pas entré dans notre contingent».

На верхнихъ поляхъ письма рукою Императора Александра II написано: «Il mérite que vous lui fassiez dire un mot de remerciement de ma part».

Въ другомъ письмѣ отъ 28 февраля—12 марта 1862 г. Гедеоновъ пишетъ, телеграфируетъ и Государь на поляхъ всюду дѣлаетъ замѣчанія, свидѣтельствующія объ его интересѣ къ этой покупкѣ.

9—21 мая Гедеоновъ получаетъ Высочайшую благодарность, а 28 пишетъ Адлербергу: Embarquement parfaitement réussi, bâtiment parti ce matin pour Cronstadt. Je pars ce matin pour Paris. Guedeonow».

7 іюля пароходъ «генералъ Сундерландъ» прибываетъ въ Кронштадтъ, а черезъ три дня Адлербергъ сообщаетъ оберъ-гофмаршалу о выгрузкѣ корабля на Іорданскомъ подъѣздѣ.

Интересно прибавить нѣкоторыя свѣдѣнія, которыя находятся въ статьѣ Соломона Рейнака въ Revue Archéologique. * По его словамъ Schmetz, директоръ Римской школы, возвратился въ Римъ весьма недовольный Императоромъ Наполеономъ III, котораго онъ только что видѣлъ и который не хотѣлъ и слышать о покупкѣ музея Кампана. Schmetz въ разговорѣ съ Киселевымъ указалъ ему на лучшіе предметы собранія и Киселевъ воспользовался этимъ. Рейнакъ, говоря о кардиналѣ Антонелли, прибавляетъ, что русскимъ уполномоченнымъ не были даже показаны лучшія вещи собранія, что извиняетъ ихъ ошибку пропустить лучшіе предметы, предназначенные для Ватикана и купленные для Лувра Наполеономъ III.

Е. фонъ-Липгартъ.

* Revue Archéologique. 1904, Tome IV, pages 178 et suivantes.

ХРОНИКА

ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКІЙ ОТДѢЛЪ НА МЕЖДУНАРОДНОМЪ СЪѢЗДѢ ИСТОРИКОВЪ ВЪ БЕРЛИНѢ.

Исторіи искусства были посвящены труды VII отдѣла съѣзда историковъ съ дальнѣйшимъ подраздѣленіемъ на два самостоятельныхъ подотдѣла: 1) археологіи и 2) исторіи искусства среднихъ вѣковъ и новѣйшихъ временъ, засѣдавшихъ совмѣстно всего одинъ разъ. На этомъ засѣданіи г. Шрадеръ (изъ Инсбрука) прочелъ интереснѣйшій докладъ о возстановленіи архаическихъ скульптуръ аѳинскаго Акрополя и наглядно доказалъ, что цѣли и методы «классиковъ» и «модерновъ» — общіе. Поэтому А. Оберъ (изъ Христіаніи) предложилъ образовать на слѣдующемъ съѣздѣ (черезъ 5 лѣтъ въ Лондонѣ) только одинъ «художественно-историческій» отдѣлъ, «ибо всѣ наши труды (этими словами онъ закончилъ свою рѣчь) касаются искусства и его жизни, «археологія» же дѣло совершенно другого рода». Резолюція Обера была принята съ большимъ единодушіемъ.

Ограничиваясь работами второго подотдѣла, въ которомъ участвовалъ авторъ этихъ строкъ, надо сказать, что и онѣ не достигли той многосторонности, которую можно было ожидать по первоначальной программѣ. Наканунѣ открытія съѣзда предсѣдатель подотдѣла, г. Вельфлинъ, получилъ цѣлый рядъ отказовъ отъ лицъ, обѣщавшихъ прочесть доклады и неожиданно лишенныхъ возможности пріѣхать. Такимъ образомъ мы лишились удовольствія услышать лекціи А. Вентури о новѣйшихъ изслѣдованіяхъ италіанской скульптуры и К. Гофстеде-де-Гроота о критическомъ разборѣ рисунковъ Рембрандта. Еще больше жалѣли о томъ, что единственный предназначавшійся для общаго собранія съѣзда художественно-историческій докладъ, вызывавшій притомъ всеобщій интересъ — Фр. Викгофа «О дѣленіи исторіи искусства на главные періоды» не могъ состояться вслѣдствіе болѣзни докладчика. Въ результатѣ сильно преобладали вопросы изъ области средневѣкового искусства. Пользуясь любезно предоставленной мнѣ въ корректурѣ статьею О. Ф. Вульфа, секретаря нашего отдѣла, могу дать слѣдующій хронологическій отчетъ о нашихъ трудахъ.

Г. Поппельрейтеръ, новый директоръ Кельнскаго музея, говорилъ о необходимой систематизаціи разработки находокъ въ гробницахъ, древ-

нихъ и средневѣковыхъ. Съ большимъ вниманіемъ встрѣчено было сообщеніе Фр. Зарре о его открытіяхъ въ Месопотамскихъ мѣстностяхъ Сергіополѣ-Рузафѣ и Галебіэ-Зиновіи. Весьма оживленныя пренія произошли по поводу доклада І. Вильперта о мозаикахъ базилики S. Maria Maggiore. По общему впечатлѣнію вопросъ о времени происхожденія и реставраціи ихъ долженъ пока считаться открытымъ; въ преніяхъ высказаны были интересныя мнѣнія относительно иллюзіонизма и отвлеченности въ византійской живописи. Т. Вигандъ также коснулся византійскаго искусства, сообщая объ изслѣдованіяхъ на Латмѣ у Ираклійскаго залива замѣчательныхъ памятниковъ монашескаго творчества XI и XII вв., представляющихъ болѣе примитивное искусство, чѣмъ памятники на Аѳонѣ. О вліяніи Византіи на раннее искусство Запада говорилъ М. Дворжакъ (изъ Вѣны) по поводу мозаикъ храма св. Марка въ Венеціи — «Помпеяхъ христіанской живописи». Дворжакъ изложилъ вполнѣ убѣдительную теорію о постепенномъ возростаніи западничества, которое, почти незамѣтное въ мозаикахъ апсиды и восточной главы, усиливается въ мозаикахъ остальныхъ главъ, стѣнъ и фасада и ясно проявляется въ живописи на стѣнахъ паперти. Мнѣніе Дворжака, что византійская живопись сохранила иллюзіонизмъ и колоризмъ вплоть до XVI вѣка и, такимъ образомъ, повліяла даже на Тиціана, встрѣтило вѣскія возраженія. Византійское вліяніе на каролингскую и романскую живопись въ Зальцбургѣ, особенно сильное въ теченіе XII вѣка, служило темой лекціи Г. Сварженскаго. Въ тѣсной связи съ «византійскимъ вопросомъ», которымъ усиленно занимаются изслѣдователи средневѣкового искусства, стоитъ и вопросъ объ основномъ характерѣ романскаго стиля: лекція Ад. Гольдшмидта о «романской архитектурной орнаментикѣ въ Германіи» дала очень интересныя свѣдѣнія о полномъ параллелизмѣ декоративныхъ частей италіанскихъ и нѣмецкихъ церквей. О. фонъ-Фальке говорилъ о «римско-германскихъ элементахъ въ средневѣковыхъ картинныхъ вышивкахъ». Къ спеціалистамъ по средневѣковому искусству главнымъ образомъ обращался и К. де-Мандахъ изъ Парижа, съ докладомъ: «L'association internationale d'iconographie, son but et ses moyens d'action». Группа была учреждена по почину Е. Мюнца въ 1898 г. и имѣетъ цѣлью систематическую регистрацію всѣхъ художественно-историческихъ типовъ (Россія участвуетъ въ ней, насколько мнѣ извѣстно, въ лицѣ проф. Тикканена); пока ея намѣренія не давали положительныхъ результатовъ, что объясняется, какъ справедливо возражали де-Мандаху, слишкомъ широкой программой, не дающей возможности проводить ихъ на практикѣ, хотя теоретически всѣ согласны, что такая работа необходима.

Съ удивительной ясностью и полной убѣдительностью доводовъ изложилъ Ж. Гюлэнъ-де-Лоо свой взглядъ на «нѣкоторые вопросы о раннихъ работахъ братьевъ ванъ Эйковъ», въ самомъ интересномъ изъ прочитанныхъ докладовъ, имѣвшемъ громадный успѣхъ. Гюлэнъ избралъ исходной точкой разборъ авторовъ, участвовавшихъ въ росписи погибшихъ Heures de Turin, молитвенника въ библіотекѣ кн. Тривульціо въ Миланѣ и Heures du duc de Berry, и раздѣлилъ миніатюры этого комплекта на три группы: первая изъ нихъ (къ ней относятся между про-

чимъ морское путешествіе свв. Юліана и Марѳы, моленіе о чашѣ и сцена изъ похода графа Вильгельма Голландскаго въ 1416 г.) принадлежитъ кисти художника *A*, великаго преобразователя сѣверной живописи, т. е., говоря другими словами—Губерту ванъ Эйку. Третья группа *(C)*—работы слабоватаго послѣдователя его; въ нихъ замѣтно и вліяніе «мастера изъ Флемалля». Вторая группа *(B)* гораздо выше третьей, въ трактовкѣ фигуръ авторъ ея даже лучше мастера *A*, котораго однако не достигаетъ въ смыслѣ чисто живописнаго чувства и пониманія красокъ. Если дарованіе мастера *A* можно назвать драматическимъ, то мастера *B* надо признать эпическимъ поэтомъ. Сличая миніатюры этого мастера съ достовѣрными работами Яна ванъ Эйка, возможенъ только одинъ выводъ: что и тутъ и тамъ работала одна и та же рука. Тѣмъ убѣдительнѣе отождествленіе мастера *A* съ Губертомъ. Это подтверждается сопоставленіемъ нѣкоторыхъ миніатюръ руки *A* съ картинами, приписанными по другимъ соображеніямъ Губерту: Эрмитажными створками, особенно съ Страшнымъ Судомъ, и съ Берлинской Мадонной. Докладъ Гюлэна оказался очень удачнымъ и въ его отрицательномъ положеніи: исключеніи Гентскаго алтаря изъ спора о различіяхъ въ стилѣ между обоими ванъ Эйками. «Пока полагали всегда», говорилъ Гюлэнъ: «что братья писали тутъ одинъ рядомъ съ другимъ. Не вѣроятнѣе ли, что они писали одинъ надъ другимъ»? По всей вѣроятности весь многостворный алтарь былъ начатъ въ полномъ объемѣ въ мастерской Губерта и только законченъ почти во всѣхъ частяхъ Яномъ. Этому не мѣшаетъ, какъ это общепринято, признать три главныя фигуры верхняго яруса центральной части работами Губерта, а Адама и Еву на внѣшнихъ створкахъ произведеніями Яна, хотя ни тѣ, ни другія части не являются характерными твореніями старшаго или младшаго изъ братьевъ, благодаря особеннымъ условіямъ общей композиціи алтаря.

Неутомимый изслѣдователь ранней исторіи гравюры Кэмпбелль Доджсонъ описалъ въ своей лекціи о «гравюрахъ на деревѣ въ нѣмецкихъ молитвенникахъ XVI вѣка» цѣлый рядъ неизвѣстныхъ работъ первыхъ мастеровъ какъ Шпрингинклэ, Г. Брей, У. Графъ и Кранахъ. Утрехтскій профессоръ В. Фогельзангъ далъ въ своемъ докладѣ интересныя свѣдѣнія объ отношеніяхъ Дюрера къ нидерландской скульптурѣ во время его путешествія въ 1520 г. Э. Верга, директоръ миланскаго городского архива, познакомилъ слушателей съ организаціей архива посвященнаго Леонардо да Винчи (Raccolta Vinciana) и подалъ счастливую мысль учрежденія подобныхъ мѣстныхъ архивовъ, собирающихъ полный печатный и фотографическій матеріалъ для другихъ великихъ мастеровъ, какъ напр. для Дюрера въ Нюрнбергѣ. Такими мелкими сообщеніями пришлось довольствоваться по исторіи искусства Возрожденія. Только отрывокъ изъ послѣдней главы исторіи искусствъ доставилъ съѣзду удовольствіе услышать опять обширный докладъ съ широкими взглядами на жизненные вопросы искусства: говорилъ А. Оберъ о Филиппѣ-Отто Рунге и его отношеніяхъ къ романтизму и ярко очертилъ въ своей рѣчи, полной воодушевленія и увлеченія, культурную среду, изъ которой возникало чудное творчество Рунге, предшественника одновременно и импрессіонизма и современной стилизаціи.

На засѣданіяхъ шла рѣчь и о «Старыхъ Годахъ». На столѣ всегда лежали для просмотра нѣсколько выпусковъ, и иностранные коллеги очень интересовались ихъ содержаніемъ. О другомъ предпріятіи «Старыхъ Годовъ» — предстоящей выставкѣ картинъ-докладывалъ съѣзду авторъ этихъ строкъ.

Было бы совершенно ошибочнымъ судить о фактическихъ результатахъ съѣзда только по прочитаннымъ на засѣданіяхъ докладамъ и послѣдовавшимъ за ними преніямъ. Они являлись собственно только оффиціальной рамкой. При посѣщеніяхъ частныхъ коллекцій, которыя широко открыли свои двери для гостей, происходилъ обмѣнъ мнѣній и взглядовъ куда оживленнѣе, чѣмъ на засѣданіяхъ. Но невозможно говорить въ журнальномъ отчетѣ о тѣхъ безсчисленныхъ и разнообразнѣйшихъ разговорахъ и спорахъ, которые происходили въ помѣщеніяхъ коллекцій г.г. фонъ-Бекерата, Оппенгейма, Аргольда, Вейсбаха, фонъ-Кауфмана, Эд. Симона. Упомяну только о громадномъ впечатлѣніи, произведенномъ «Enseigne de Gersaint» Ватто, выставленной особо для членовъ съѣзда въ одномъ изъ аппартаментовъ Императорскаго дворца.

Легче, свободнѣе и пріятнѣе всего разыгрывалась жизнь конгресса при непринужденныхъ, товарищескихъ бесѣдахъ. Личное знакомство и сближеніе, по моему мнѣнію,—самые положительные результаты съѣзда.

Джемсъ А. Шмидтъ.

ПАРИЖЪ.—I. ВЫСТАВКИ.

А. Театральная выставка въ помѣщеніи музея Декоративныхъ Искусствъ (Pavillon Marsan въ зданіи Тюильери).

Если бывшую весной въ Петербургѣ театральную выставку, такъ несправедливо обойденную вниманіемъ публики, упрекали въ безсистемности, то тотъ же укоръ въ несравненно большей степени относится къ выставкѣ въ зданіи Musée des Arts Décoratifs. Здѣсь столько вещей, столько разнообразныхъ по происхожденію и по времени, что отсутствіе системы дѣйствительно затрудняетъ посѣтителя. Но это выставка сравнительно большая; въ распоряженіе устроителей было предоставлено столько предметовъ, что они отклонили даже исходившее отъ короля Эдуарда интересное и рѣдкое предложеніе театральныхъ картинъ Но-

garth'a, — одного изъ совершенно отсутствующихъ на континентѣ мастеровъ, характернаго для англійскаго искусства и извѣстнаго иностранцамъ лишь по гравюрамъ.

Ядро выставки внизу, въ безобразномъ многоэтажномъ залѣ Музея, болѣе подходящемъ для универсальнаго магазина. Но даже это уродство архитектуры забывается при видѣ собранныхъ на выставку безчисленныхъ вещей. Съ удовольствіемъ ограничиваюсь рамками «Старыхъ Годовъ», чтобы не говорить о современномъ отдѣлѣ выставки: въ немъ заслуживаютъ вниманія лишь издѣлія Севрской мануфактуры, эскизы для «Снѣгурочки» — особенно интересные для насъ по автору, Рериху,— и нѣкоторыя афиши. Даже обильно представленныя на выставкѣ «макетки» театровъ поражаютъ своей лубочностью. Но къ счастью, современная часть выставки очень невелика и теряется среди прочихъ экспонатовъ.

Хронологически первымъ стоитъ античный отдѣлъ, всецѣло состоящій изъ коллекціи г. Jules Sambon. Это собраніе — единственное въ своемъ родѣ, гдѣ цѣлью является подборъ предметовъ, иллюстрирующихъ театральныя и цирковыя зрѣлища древнихъ Греціи и Рима. Кромѣ спеціальныхъ атрибутовъ, какъ маски и музыкальные инструменты (флейты, тимпаны, цимбалы и др.), эта эпоха особенно красиво и безусловно художественно освѣщается фигурками изъ глины, бронзы и камня. Нѣсколько статуэтокъ «Танагра» и иныхъ того же семейства — восхитительны; другого опредѣленія имъ дать нельзя. Если, лѣпя ихъ, художники оставались близки къ натурѣ, можно представить себѣ высочайшую прелесть подобныхъ представленій и съ завистью думать объ ихъ современникахъ. Другая группа фигурокъ, карикатурныхъ, поражаетъ своей откровенной и добродушной ироніей. Еще цѣлый рядъ очень интересныхъ документовъ представленъ рисунками на вазахъ и на миніатюрныхъ лампахъ. Особыя витрины заняты монетами и медалями (около 300). По нимъ можно прослѣдить всю картину атлетическихъ игръ и бѣговъ (конскаго, съ факелами, съ оружіемъ, съ препятствіями и др.) въ Греціи, Римѣ и подвластныхъ ихъ культурѣ странахъ.

Затѣмъ идетъ очень длинный пробѣлъ. Ни церковныя, мистическія и полурелигіозныя зрѣлища среднихъ вѣковъ, ни первые шаги нашего театра не представлены ничѣмъ, хотя во Франціи это, навѣрное, было бы возможно. Перехода никакого нѣтъ — и мы сразу стоимъ предъ Мольеромъ. Его портреты очень рѣдки; чтобы искупить этотъ недостатокъ, Музей Декоративныхъ Искусствъ одолжилъ выставкѣ свои два небольшихъ портрета — Мольера и его жены Armande Béjart. Далѣе уже встрѣчаются очень извѣстныя имена, въ сочетаніи интересныхъ актеровъ и знаменитыхъ живописцевъ. Напримѣръ, Адріенна Лекувреръ — популярная вездѣ, благодаря талантливому совмѣстному перу Скриба и Легуве — представлена тремя отличными портретами Куапеля (одинъ пастелью, а два масломъ); нѣсколько артистовъ увѣковѣчены Ларсанъ и Риго; знаменитая пѣвица Грассини запечатлѣна кистью жильеромъ и Виже-Лебрёнъ, которая завѣщала этотъ портретъ Руанскому музею; трагическую актрису Марсъ, увлекавшую Наполеона талантомъ и красотой, написалъ Буальи и два раза изобразилъ Жераръ. Но самый увле-

Г-жа Дювернуа,
придворная дама и музыкантша
Императрицы Маріи Ѳеодоровны, въ бытность
ея принцессой Монбельярд.
(Франц. шк. XVIII в.—Изъ коллекціи г. Г. Берже
въ Парижѣ).

M-me Duvernois,
dame d'atours et joueuse de clavecin de la prin-
cesse de Montbéliard, devenue Marie Féodorowna,
Impératrice de Russie.
(Ecole française du XVIII-e s.—Collection de
M. Georges Berger à Paris).

кательный по художественнымъ качествамъ—портретъ пѣвца Шенара, исполненный Давидомъ въ той старой его манерѣ, которою онъ написалъ самого себя (Лувръ). Сколько жизни, движенія и духа было въ этой кисти, и какъ легко онъ ихъ промѣнялъ на сухой академизмъ наиболѣе прославленныхъ его картинъ!

Полный жизни и силы портретъ италіанской актрисы Serassi (1723—1756), кончившей недолгую жизнь въ монастырѣ, интересенъ и мастерствомъ, и тѣмъ, что приписанъ Ghislandi (1655—1733). Итакъ, ей было десять лѣтъ, когда онъ умеръ, а на портретѣ она изображена женщиной лѣтъ тридцати! Какой даръ предвидѣнія проявилъ художникъ! Отъ устроителей выставки, въ числѣ которыхъ столько извѣстныхъ ученыхъ и музейныхъ тружениковъ, трудно было ожидать такую ошибку.

Милый, но не выдающійся по качеству портретъ, обычно граціозная вещь XVIII вѣка, безыменнаго автора, интересенъ для насъ по связи изображеннаго лица съ нашей исторіей. Это г-жа Дювернуа, фрейлина и музыкантша (joueuse de clavecin) императрицы Маріи Ѳеодоровны въ бытность ея принцессой Монбельяръ. Спутница, старшій товарищъ императрицы, сыгравшей замѣтную культурную роль въ Россіи—можетъ ли она намъ быть безразлична? Принадлежитъ онъ директору Музея Декоративныхъ Искусствъ, маститому г. Жоржу Берже, правнуку г-жи Дювернуа. Этотъ фамильный портретъ переходитъ изъ рода въ родъ; въ большой и серьезной коллекціи г. Берже онъ пользуется особой любовью и внушаетъ потомку воспитательницы русской Царицы чувства привязанности къ нашей исторіи.

Непортретная живопись блестящаго вѣка,—какъ впрочемъ и минувшаго,—занималась театромъ довольно много. Не говоря про многія картины Ватто и его школы, давно извѣстныя и изученныя, доведшія до насъ такія цѣнныя впечатлѣнія мастера отъ италіанской комедіи, всѣ явленія сцены отражались въ искусствѣ: это вполнѣ понятно. На выставкѣ мы встрѣчаемъ довольно много такихъ картинъ и разбирать, даже упоминать, ихъ всѣ невозможно. Но назовемъ прекрасную grisaille Ланкре, мѣстами чуть подернутую и розовымъ тономъ—«Les montreurs de poupées mécaniques», окруженную живописною же рамкою немного измѣненнаго цвѣта. Въ духѣ той же школы двѣ небольшія «Танцовщицы» Эльзасскаго художника Schalle, до сихъ поръ малоизвѣстнаго какъ живописца, но начинающаго входить въ моду. Его живопись легка и изящна, очень напоминая именно Ланкре.

Вся зала уставлена витринами. Тутъ много рукописей, курьезныхъ воспоминаній, отличныхъ рисунковъ, вѣеровъ и миніатюръ. Но совершенно значительны собранія: фарфора (принадлежитъ также г. Sambon), и театральныхъ лорнетокъ. Онѣ почти всѣ на одинъ только глазъ и очень разнообразны по отдѣлкѣ. Слоновая кость и vernis Martin, черепаха и эмаль, чеканное золото и миніатюры типа Бларенберговъ, или портретныя—все служило къ ихъ украшенію. Табакерки, относящіяся къ предмету выставки, конечно, болѣе однообразны: это все, въ роскошной отдѣлкѣ, портреты артистовъ. Помимо связи съ театральными вопросами, всѣ эти objets de vitrine сами по себѣ интересны и цѣнны.

Въ верхнемъ этажѣ собраны афиши и расположены частныя коллекціи (гг. Adam, Béraldi, Hartmann, г-жъ Semonnier, Chasles и мн. др.) гравюръ и эстамповъ, раздѣленныя по странамъ. Какъ водится, Россія не представлена вовсе...

Чтобы изучить выставку надо провести на ней много дней, но зато здѣсь можно получить очень полное представленіе о Парижской сценѣ XVIII и XIX вѣковъ.

Б. Выставка Мебельнаго Производства (3-й салонъ) въ Grand Palais des Champs-Elysées.—Почти весь павильонъ занятъ современнымъ искусствомъ. Впрочемъ, нѣтъ: это выраженіе неточно; вѣрнѣе сказать «современнымъ производствомъ». Въ самомъ дѣлѣ, взгляните на безконечный рядъ stand'овъ, гдѣ соперничаютъ между собою всѣ отличные (а ихъ такъ много!) парижскіе мебельщики, бронзовщики и декораторы, и Вы увидите подавляющее количество точно скопированныхъ предметовъ несовременнаго «искусства». Цѣлыя комнаты различныхъ Людовиковъ и промежуточныхъ стилей, кабинеты и спальни Empire, замѣчательныя воспроизведенія мебели временъ Возрожденія настолько удачно повторяютъ уроки старыхъ мастеровъ, что безъ вывѣски мебельщика казались бы лишь поддѣлкой. Особенно интересна, для сравненія, выставка фирмы Forest, гдѣ подлинные и новые предметы поставлены въ перемѣшку, и тутъ ярко замѣтно прекрасное современное прикладное искусство... искусство подражанія, если судить о немъ только по этой выставкѣ. Но на верхней галереѣ есть рядъ комнатъ, отведенныхъ подъ ретроспективный отдѣлъ, и гдѣ всѣ предметы окружены ореоломъ «ручательства на счетѣ», этой эфемерной гарантіи для собирателей.

Весь характеръ выставки—промышленный; и старинный отдѣлъ также созданъ исключительно торговцами-антикваріями. Но они опустошили свои склады и снабдили выставку лучшими изъ своихъ вещей. Такимъ образомъ, отдѣлъ кажется какъ бы громаднымъ и самымъ лучшимъ антикварнымъ магазиномъ въ области прикладного искусства. Дѣйствительно, живопись и скульптура здѣсь служатъ лишь для дополненія общей картины. Выдающихся мраморовъ нѣтъ совсѣмъ; есть очень интересныя деревянныя рѣзныя и каменныя фигуры XIV—XVI вѣковъ, но онѣ болѣе симпатичны, чѣмъ серьезны по художественному значенію: первостепенныхъ мастеровъ тутъ нѣтъ, а на многихъ предметахъ оставили очень опредѣленные слѣды позднѣйшіе реставраторы или поддѣлыватели. Въ числѣ картинъ есть нѣсколько пріятныхъ: 2 портрета работы Вестье, La princesse des Ursins Миньяра, недурной Патиниръ и двѣ граціозныя вещицы Маргариты Жераръ. Большинство же—портреты французской школы XVIII вѣка, безыменные, но съ намеками на громкія имена и съ соотвѣтственными намеку цѣнами. Гораздо положительнѣе гобелены и бронзы. Среди нихъ есть дѣйствительно рѣдкіе предметы, но пальма первенства осталась за мебелью. Нѣсколько комнатъ занялъ извѣстный торговецъ съ rue Royale—Jansen; стѣны онъ покрылъ рѣзнымъ деревомъ, старинными зеркалами и богатыми гобеленами, а середину уставилъ вещами, достойными любого музея. Чего, чего тутъ нѣтъ? и англійская мебель со временъ королевы Елисаветы до начала прошлаго столѣтія, спокойная, простая и удобная;

высокія кресла, строгія и холодныя, италіанскаго Возрожденія,—и бездна французскихъ, изящныхъ и богатыхъ, издѣлій XVII—XVIII вѣковъ. Особенно хороши спрятанныя подъ стеклянными колпаками четыре кресла Louis XIV, крытыя бархатистымъ ковромъ Savonnerie. Удивительно теплыя по тону, широкія и размашистыя по рисунку, они занимаютъ первое мѣсто выставки. Кстати: хозяинъ цѣнитъ ихъ въ 125.000 франковъ.

Выставка эта періодическая. Каждые три года ее будутъ собирать, и если успѣхъ послѣдующихъ не будетъ ниже нынѣшняго—устроители могутъ смѣло смотрѣть впередъ.

В. «Прогулка по Парижу эпохи романтизма» въ Hôtel Le Peletier de Saint-Fargeau (29, rue de Sévigné). Только съ помощью парижскихъ коллекціонеровъ и при ихъ количествѣ и разносторонности возможна такая милая и симпатичная картинка, какую даетъ посѣтителю эта маленькая выставка, устроенная «Travaux historiques de la Ville de Paris» и Городской Библіотекой, въ ея помѣщеніи, рядомъ съ малопосѣщаемымъ, но такъ интереснымъ Musée Carnavalet. Выставка очень широко освѣщаетъ короткую эпоху городской жизни съ 1830 по 1846 гг. Года эти приноровлены къ хранящимся въ Библіотекѣ подробнымъ планамъ столицы и ея окрестностей, а самая выставка расположена соотвѣтственно частямъ города, отмѣченнымъ на этихъ же планахъ. Въ каждомъ такомъ отдѣлѣ можно найти все, что составляло въ эти годы жизнь даннаго раіона. Фотографическіе, печатные, художественные документы о зданіяхъ, событіяхъ и людяхъ переносятъ зрителя въ тѣ, уже далекіе, годы и представляютъ ему всѣ интересы минувшихъ дней, насколько имъ нашлись иллюстраціи въ Библіотекѣ и въ частныхъ коллекціяхъ. Особенно почетнымъ является трудъ «Travaux historiques de la Ville de Paris», гдѣ подробно изучается архитектурная и бытовая исторія города. Обойти такую выставку — лучше, чѣмъ прочесть цѣлый рядъ мемуаровъ, гдѣ среди многихъ скучныхъ страницъ случайно найдется новое и значительное свѣдѣніе; здѣсь оживаетъ старый бытъ и пріобрѣтаютъ интересъ улицы и дома, дотолѣ безразличные и потерянные въ шумѣ большой столицы. Но кромѣ этой стороны выставки — исторически-анекдотической ея стороны — есть другая, исполненная художественнаго вкуса и модной игривости эпохи. Это безчисленный рядъ литографій и рисунковъ, гдѣ къ точности воспроизведенія примѣшивается своеобразная красота романтизма. Всѣ эти Gavarni — легкія, остроумныя сценки въ театрѣ, уборной или ресторанѣ; эти виды публичныхъ баловъ и маскарадовъ, народныхъ праздниковъ и бульваровъ (кстати, между прочимъ есть листы изданія Даціаро, съ подписью на русскомъ языкѣ), гдѣ безпечные студенты и честныя, воспѣтыя литературой, гризетки своимъ весельемъ отъ души заражаютъ любопытныхъ баръ; эти англизированные выѣзды и ловкія амазонки, баррикады 1870 года, задумчивые уголки парижскихъ парковъ, несчастные, но честные нищіе, портреты юныхъ мечтательницъ съ книжкою въ рукахъ—какая бездна поэзіи и красоты, которымъ не прошло ста лѣтъ, но которыя такъ далеки отъ нашихъ дней разсчета, пустоты и ломанія... Такова ли была вся жизнь этой милой эпохи? Не знаю, но такою она

кажется намъ и, вѣроятно, казалась и имъ, далекимъ тѣнямъ недавнихъ дней, такъ какъ они недаромъ названы днями «романтизма».

Эта выставка очередная; за нею будутъ другія, по мѣрѣ работъ «Travaux historiques de Paris». Можетъ быть, и мы дождемся скоро такихъ плодовъ существованія «Комиссіи по изученію Стараго Петербурга»?

Г. Ретроспективный отдѣлъ въ Salon d'Automne. — Греко. По слухамъ, это должна была быть грандіозная манифестація въ честь художника: всѣ доступныя, находящіяся въ частныхъ рукахъ, произведенія Теотокопули (El Greco) должны были составить апологію исключительному поклоненію и интересу, которые въ отношеніи къ нему возбуждены за послѣдніе года. Но устроители, повидимому, слишкомъ положились на удачу и мало потрудились. На выставкѣ оказалось всего 12 картинъ,—тогда какъ въ одной парижской коллекціи художника Зулоага ихъ не меньше! Къ тому же попавшія на выставку вещи очень малоинтересны.

Одна хорошая, типичная Мадонна съ Младенцемъ и Крестителемъ, два довольно сильныхъ портрета, а остальное не только не служитъ къ славѣ мастера, но и вызываетъ самыя справедливыя сомнѣнія. «Какой урокъ для Теотокопули», выразился на открытіи старый критикъ. «Зачѣмъ онъ такъ неожиданно завоевалъ популярность? Пускай теперь полюбуется, какую мазню выдаютъ за его произведенія».

И въ самомъ дѣлѣ, если бы онъ всталъ изъ гроба и посѣтилъ Salon, Греко не поблагодарилъ бы устроителей такого «апоѳеоза».

Д. Въ Парижѣ организуется на 1909 годъ выставка портретовъ англійскихъ и французскихъ красавицъ. Устроители, пока скрывающіе свою мысль отъ большой публики, хотятъ сдѣлать соревнованіе женской красоты въ XVIII вѣкѣ у двухъ сосѣднихъ народовъ. Пятьдесятъ портретовъ самыхъ красивыхъ француженокъ — и пятьдесятъ знаменитыхъ англійскихъ красавицъ, увѣковѣченныхъ кистью большихъ мастеровъ, сойдутся въ одной залѣ.

Такая выставка совершенно оригинальна, хотя съ художественно-исторической точки зрѣнія замыселъ не выдерживаетъ критики: здѣсь оцѣнивается заслуга не мастера, а модели. Но какой апоѳеозъ для когда то блиставшихъ красавицъ, какой гимнъ женщинѣ, какъ идеалу красоты!

П. В.

ЮЖНО-РУССКОЕ ИСКУССТВО НА XIV АРХЕОЛОГИЧЕСКОМЪ СЪѢЗДѢ ВЪ ЧЕРНИГОВѢ.

XIV Всероссійскій Археологическій Съѣздъ, занятія котораго происходили въ августѣ мѣсяцѣ текущаго года, прошелъ съ преимущественнымъ количествомъ рефератовъ, посвященныхъ южно-русскому искусству и старинѣ. Эти изслѣдованія по исторіи южно-русскаго искусства и особенно зодчества, а также устроенная Съѣздомъ выставка памятниковъ искусства, сохранившихся въ частныхъ собраніяхъ края, составляютъ главную часть работъ Съѣзда, въ этомъ состоитъ и значеніе Съѣзда, и его заслуга. Несравненно меньше значенія имѣютъ работы другихъ секцій. Секція «древностей и искусствъ» отличалась какъ качественнымъ, такъ и количественнымъ обиліемъ рефератовъ, основанныхъ на изученіи древнихъ архитектурныхъ памятниковъ, оставшихся на почвѣ, главнымъ образомъ, Чернигова и Черниговской земли. Эти памятники, благодаря усерднымъ и усиленнымъ реставраціямъ, приняли видъ, совершенно отличающійся отъ своего первоначальнаго. Пристройки и надстройки — вызванныя зачастую даже не практическими соображеніями, а прихотью и причудами «владыкъ», купцовъ и лицъ власть имущихъ! Тщательнаго изученія этихъ памятниковъ донынѣ не производилось. Богатые памятники зодчества Кіева, бывшаго Черниговскаго соперника, затмевали своими превосходными произведеніями заброшенный нынѣ, заглохшій и удаленный отъ крупныхъ центровъ Черниговъ. Интересъ изслѣдователей къ нему былъ вызванъ назначеніемъ настоящаго Археологическаго Съѣзда. Сюда направились историки искусства Петербурга, Москвы, Кіева. Правда, ихъ было немного; и хотя не въ количествѣ дѣло, но все же нѣкоторые памятники остались не подвергнутыми изслѣдованію, не всѣ вопросы, связанные съ этими памятниками, получили разрѣшеніе. Но и то, что было сдѣлано, какъ по части собиранія фактическаго матеріала, столь богатаго первоисточника, такъ и по его обработкѣ — представляется первымъ крупнымъ шагомъ впередъ, въ область изученія той почвы художественнаго развитія нашей южной Руси, благодаря которой появились и богатые памятники Владиміро-Суздальскаго княжества.

Эти изслѣдованія направлены были, главнымъ образомъ, на изученіе конструкціи храмовъ, развитія ихъ формъ и на послѣдовавшія

измѣненія, обильно уснастившія каждый памятникъ, въ теченіе многихъ вѣковъ его существованія. Такъ, въ докладахъ Д. В. Айналова, Ѳ. Ѳ. Горностаева и Г. Г. Павлуцкаго, работавшихъ надъ изученіемъ Черниговскихъ памятниковъ: Спасо-Преображенскаго и Борисоглѣбскаго соборовъ, Ильинской церкви, собора Елецкаго монастыря, Пятницкой церкви—памятниковъ, относимыхъ докладчиками къ XII—XIII вѣкамъ, разрѣшенъ въ положительномъ смыслѣ вопросъ о происхожденіи храмовой архитектуры (на основаніи плана и общихъ формъ, а также техники кладки) изъ Византіи, указано на зависимость архитектурныхъ памятниковъ Владиміро-Суздаля отъ южной, особенно Черниговской, земли; отмѣчены архитектурныя особенности каменныхъ храмовъ Черниговскаго края XVI — XVIII вѣковъ; по мѣрѣ возможности найдены и указаны старыя части и отмѣчены позднѣйшія нарощенія. Среди архитектурныхъ памятниковъ обратили на себя вниманіе и стройные древніе деревянные храмы Украйны XVII — XVIII вѣковъ, на которые, по словамъ Г. Г. Павлуцкаго, надо смотрѣть какъ на продолженіе нашей древней деревянной архитектуры. Наконецъ, и прелестный Александровскій Empire не былъ забытъ — ему посвященъ рефератъ Г. Г. Павлуцкаго.

На черты самобытности въ Украинскомъ зодчествѣ указалъ А. П. Новицкій. Трехглавый и пятиглавый храмы онъ считаетъ самобытными формами, причемъ трехглавый—древнѣйшая форма. Ѳ. Ѳ. Горностаевъ сообщилъ о постройкѣ гр. Растрелли — Козелецкомъ соборѣ, оконченномъ постройкой въ 1763 г. по почину гр. К. Г. Разумовскаго; при этомъ докладчикъ остановился и на другихъ постройкахъ гр. Растрелли въ предѣлахъ Черниговской губерніи.

Памятники зодчества въ лицѣ, такъ называемой, «гражданской» архитектуры были представлены великолѣпнымъ и дивнымъ по своей изящности Ляличскимъ дворцомъ, авторомъ котораго не безъ основанія называютъ Гваренги; дворецъ, росписанный внутри, въ настоящее время находится въ самомъ жалкомъ состояніи, полуразрушенъ, съ полуободранными со стѣнъ барельефами. Другой памятникъ—«Домикъ Мазепы» былъ тщательно обслѣдованъ академикомъ Н. В. Султановымъ, проводившимъ въ немъ все время, свободное отъ засѣданій Съѣзда; домикъ, по его мнѣнію, не былъ приспособленъ къ жилью — это арсеналъ, постройки вызванныхъ изъ Москвы зодчихъ.

Слѣдующіе рефераты были посвящены, отчасти, общимъ вопросамъ русскаго искусства:

Д. В. Айналова «о маріупольскихъ восковыхъ иконахъ» — рѣдкихъ памятникахъ рельефныхъ раскрашенныхъ восковыхъ произведеній.

Н. И. Петрова «о фрескахъ Спасо-Берестовской церкви» — одной изъ древнѣйшихъ кіевскихъ церквей, гдѣ авторъ видитъ фрески лишь временъ Петра Могилы, а не первоначальныя, современныя постройкѣ церкви.

Н. И. Троицкаго: «объ иконѣ св. Николая Новосильскаго» (въ г. Новосильѣ), съ которой авторъ счистилъ девять слоевъ позднѣйшаго происхожденія, результатомъ чего явилось первоначальное изображеніе, относимое авторомъ къ XI вѣку. Икона по словамъ докладчика древнѣе иконы Николая Добраго въ Кіевѣ.

Н. И. Троицкаго: «Тріединство Божества въ памятникахъ всеобщей исторіи искусствъ», въ которомъ референтъ доказывалъ, что всѣмъ религіямъ древнихъ народовъ присуща идея тріединства божества.

Съ особымъ интересомъ и вниманіемъ выслушанъ былъ докладъ И. А. Линниченко «о раскопкахъ В. В. Хвойко у Десятинной церкви», гдѣ открыты фундаменты княжескихъ дворцовъ, мастерскія для изготовленія ювелирныхъ и эмалевыхъ вещей, галерея, ведущая изъ дворца внизъ. При этихъ работахъ найденъ крестъ X вѣка и масса мелочей.

Портретъ И. И. Покорскаго.
(Собственность 1-жи Жаровско-Покорской).
Portrait de M. Pokorsky à l'Exposition de Tchernigoff.
(App. à M-me Jarofsko-Pokorsky).

Н. И. Петровъ прочелъ весьма любопытный докладъ «Румынскіе памятники въ Россіи и вліяніе ихъ на русское искусство». Нѣсколько такихъ памятниковъ XV — XVII вѣковъ, находящихся въ Россіи, дали автору возможность предположить объ ихъ вліяніи на соотвѣтствующіе памятники южно-русскаго искусства.

Къ большому сожалѣнію, не пришлось слышать на Съѣздѣ ни объ одной отрасли, такъ называемыхъ, художественно-промышленныхъ искусствъ, которыми такъ богато прошлое Украйны. Ни смѣлая рѣзьба, ни богатое и пышное шитье, ни наивное и ласкающее ковровое производство не затронули нашихъ изслѣдователей, не дали имъ ни матеріала, ни воодушевленія. Заключительнымъ и крайне интереснымъ явилось сообщеніе Ѳ. Ѳ. Горностаева объ иконостасѣ Боровиковскаго, сохранившемся въ с. Романовкѣ, росписанномъ въ 1814 г. Всѣхъ иконъ въ немъ 26. Мѣстная икона Божьей Матери — подписная. Всѣ эти произведенія Боровиковскаго отличаются обычной художественностью и сохранились безъ реставрацій, такъ неизбѣжныхъ всюду.

Совершенно самостоятельное и важное значеніе имѣла устроенная при Съѣздѣ выставка древностей юга Россіи, преимущественно связанныхъ съ исторіей Черниговщины, иллюстрируя едва ли не всю культурную жизнь края, въ различныхъ ея проявленіяхъ.

Поражающая количествомъ и превосходными качествами масса народнаго творчества, во всѣхъ его видахъ, а также предметы изящной обстановки, служили доказательствомъ мощи и величія духовной жизни края, его стремленій къ прекрасному и изящному. Анфилады комнатъ, заполненныхъ шкафами, витринами, рамами, посудой, шитьемъ, коврами, иконами, портретами!.. Со стѣнъ смотрятъ на васъ суровыя лица блю-

Портретъ г-жи Покорской. (Собственность г-жи Жаровско-Покорской).

Portrait de M-me Pokorsky à l'Exposition de Tchernigoff. (App. á M-me Jaroffsko-Pokorsky).

стителей церковныхъ уставовъ — представители Черниговской іерархіи, начиная съ Лазаря Барановича. Черныя мантіи, клобуки, посохи... Какъ бы живая вереница уже давно ушедшихъ, но оставившихъ слѣды своей дѣятельности въ видѣ реставрацій древнихъ памятниковъ... Имъ отведена цѣлая зала. Зала напротивъ — иныя власти: гетманы, полковые старшины, владѣтельныя особы Украйны, ихъ семьи, жены и дочери въ современныхъ костюмахъ. Эти изображенія иногда являются единственными свидѣтелями костюмовъ. Отдѣлъ часто останавливаетъ вниманіе своими художественными достоинствами. Такъ, великолѣпная миніатюра неизвѣстнаго автора, на кости, — портретъ помѣщика Ивана Ивановича Покорскаго въ молодые годы; русые волосы, сѣрые глаза; зеленый сюртукъ съ бѣлымъ воротникомъ; лицо выдержано въ розоватыхъ и лиловатыхъ тонахъ, фонъ лиловый. На оборотной сторонѣ подъ стекломъ — плетенка изъ прядей волосъ и надпись золотыми литерами «toi seul m'intéresses». Портретъ его жены, урожденной Чоглоковой, писанъ масломъ (18 сентября 1806 г.). Превосходная кисть, въ легкихъ тонахъ на лицѣ, съ

мельчайшими нюансами; темные волосы съ желтой лентой; бѣлая шаль съ красной оборотной стороной. Къ сожалѣнію портретъ висѣлъ высоко, а администрація выставки снять на время «постѣснялась» и болѣе подробное ознакомленіе съ портретомъ не могло быть произведено. Портретъ того же Покорскаго (1770—1831), писанный 25 іюля 1806 г., превосходной кисти, мастерской лѣпки: лицевая часть съ сѣровато-холодными тѣнями; отличнаго рисунка и, повидимому, той же кисти, что и предыдущій. Затѣмъ, крайне любопытный портретъ, не весьма высокаго художественнаго достоинства, но не изъ худыхъ, изображаетъ Григорія Искру, вверху надпись: «Григорій Искра Гетманъ». Искра изображенъ въ сатирическомъ головномъ уборѣ, въ видѣ шапки съ крыльями по бокамъ, сверху человѣкоподобное животное; зеленый костюмъ съ желтымъ широкимъ воротникомъ (едва ли не металлическія части). Молодое лицо въ желтоватыхъ тонахъ съ коричневыми тѣнями. Интересенъ также портретъ жены капитана Кленуса, Матрены Романовны. Интереснѣйшая картина, служившая иконой въ церкви, изображающая Екатерину II и Потемкина (?), мчащихся по облакамъ на бѣлой лошади; грамотный рисунокъ, не худой колоритъ и прелюбопытный сюжетъ съ датой: «писана 787 года».

Воздухъ, шитый золотомъ (начало XVIII в.). (Полтавское Епархіальное Древлехранилище).
Pale brodée d'or, à l'Exposition de Tchernigoff (travail russe du XVIII-e s.). (Musée du diocèse de Poltava).

Обстановка, сопровождавшая лицъ этой эпохи, въ ея прекрасныхъ образцахъ, не всегда полно представлена, но тѣмъ не менѣе отдѣлъ интересенъ: отъ туалетнаго гребня до столовыхъ приборовъ, отъ бисерныхъ мѣшечковъ, ридикюльчиковъ, до крупныхъ шитыхъ работъ — значительное количество всего, но не столь обильное, каковымъ оно должно было быть. Вѣдь въ предѣлахъ Малороссіи, въ ея богатыхъ нѣкогда и цвѣтущихъ усадьбахъ сохранились и до сего дня предметы обстановки прадѣдовскихъ временъ:

мебель, бронза и всевозможныя мелочи, зачастую идущія на рынокъ, а иногда и на сломъ.

Особое вниманіе среди всѣхъ выставочныхъ залъ привлекаетъ къ себѣ отдѣлъ шитья шелками и золотомъ, наиболѣе полно представленный и великолѣпно характеризующій южно-русское монастырское и казацкое шитье, въ основѣ котораго часто лежатъ образцы Малой Азіи.

Украинское ковровое производство, совершенно забытое нынѣ, было представлено въ хорошихъ произведеніяхъ, принадлежащихъ, главнымъ образомъ, музеямъ г. Полтавы.

Среди рукописнаго матеріала — великолѣпные образцы съ акварельными заставками и концовками XVI — XVIII вѣковъ.

Собраніе грамотъ древнѣйшаго времени, съ превосходными орнаментными виньетками, принадлежащими Московскому Архиву Министерства Юстиціи — безцѣнный матеріалъ для исторіи орнамента.

Въ отдѣлѣ церковныхъ древностей имѣются лучшіе образчики деревянной рѣзьбы; металлическаго и ювелирнаго производства; мѣстной южно-русской иконописи; гравернаго искусства, процвѣтавшаго въ XVII вѣкѣ въ мѣстныхъ монастыряхъ. Всего не перечислишь, да и надобности нѣтъ. Важное значеніе этой выставки, для историка искусствъ, неопровержимо.

Цѣнность выставки усиливается тѣмъ, что матеріалъ ея, за немногими исключеніями, принадлежитъ частнымъ лицамъ и собраніямъ, иногда едва доступнымъ, малоизвѣстнымъ. По окончаніи же выставки онъ опять уйдетъ въ глушь и дебри непроходимыхъ уголковъ. Нѣкоторые предметы, быть можетъ, въ первый и послѣдній разъ заявили о своемъ существованіи. Гдѣ мы еще увидимъ ихъ?

Николай Макаренко.

Свѣдѣнія изъ за границы.

Италія. Городской художественный музей въ Миланскомъ замкѣ пріобрѣлъ шесть фламандскихъ гобеленовъ 2-й половины XVI и 1-й половины XVII вв., находившихся до сихъ поръ нетронутыми въ приходской церкви м. Леньяно близъ Милана.

Проф. Л. Кавенаги въ Миланѣ съ блестящимъ успѣхомъ исполнилъ возложенную на него задачу реставраціи «Тайной Вечери» Леонардо да Винчи. Спеціально изобрѣтеннымъ имъ для этой цѣли клеемъ Кавенаги удалось вновь прикрѣпить безчисленныя частицы, на которыя разсыпались краски картины, а затѣмъ очистить ее отъ толстаго слоя пыли. Кавенаги пришелъ къ убѣжденію, что «Тайная Вечеря» написана

чистой темперой, а не масляными красками, и что записи вовсе не такъ много, какъ думали прежде.

Отъ графа Малагуцци Валери галереей Брера въ Миланѣ куплена Мадонна съ Младенцемъ, пока приписываемая Якопо Беллини.

Для Національной галереи въ палаццо Корсини пріобрѣтены двѣ картины Доменико Теотокопули (эль Греко): «Поклоненіе пастуховъ» и «Крещеніе Христа».

Въ галерею Боргезе переведены нѣсколько шедевровъ Бернини. Кромѣ знаменитой группы Аполлона и Дафны, тамъ уже находились бюстъ Павла V (Боргезе), статуя Давида и группа Энея съ Анихизомъ. Изъ Венеціи недавно перевели сюда два бюста непота Павла V кардинала Спиціона Каффарелли-Боргезе, основателя виллы, и изъ дворца королевы Маргариты (бывшаго палаццо Піомбино или Буонкомпаньи-Лудовизи) знаменитую группу Плутона и Прозерпины. Для музея пріобрѣтенъ еще бюстъ старой дамы, очень близкій по техникѣ къ работѣ самого Бернини.

Германія. Много говорятъ о появившейся недавно на берлинскомъ рынкѣ картинѣ Рафаэля, маленькой Мадоннѣ, принадлежавшей нѣкогда кардиналу Фешу. Эскизъ къ этой картинѣ находится въ Луврѣ. Въ половинѣ ноября она будетъ продана съ аукціона съ другими картинами галереи, въ которой она находилась больше полувѣка. Остается ждать выхода хорошаго воспроизведенія, чтобы судить о ея достоинствахъ.

Изъ новыхъ пріобрѣтеній Музея императора Фридриха отмѣчаемъ слѣдующія картины: «Быкъ и коровы» Поттера (1649 г.), портретъ деревенскаго мальчика Слингеландта, пейзажъ Сальватора Розы и, наконецъ, «Сусанна со старцами» Питера Ластмана, пріобрѣтенную отъ П. В. Деларова.

Для будущаго Музея Восточно-Азіатскаго искусства пріобрѣтена цѣнная коллекція старо-японскихъ предметовъ, относящихся къ XVII или болѣе раннимъ вѣкамъ. Эта эпоха японскаго искусства пока малоизвѣстна въ Европѣ, но тѣмъ болѣе цѣнится въ самой Японіи. Коллекція была пріобрѣтена проф. Гроссе и г. Кюмлеромъ по порученію Боде во время ихъ прошлогодней поѣздки въ Японію. Вообще замѣчается энергичная работа для осуществленія грандіозной реформы берлинскихъ музеевъ по проекту Боде.

Хотя закладка новаго Германскаго музея, который составитъ одно цѣлое съ Музеемъ императора Фридриха, не состоится такъ скоро, уже намѣчается будущій его директоръ въ лицѣ К. Кёгау, директора веймарскихъ музеевъ. Какъ извѣстно, прусскій ландтагъ ассигновалъ на постройку новыхъ музейныхъ зданій, по проектамъ Месселя, десять милліоновъ марокъ. Начато съ расширенія музеевъ для античныхъ коллекцій, которыя займутъ нынѣшніе Старый (Шинкелевскій) и Новый (Штюлеровскій) музеи и новую группу зданій вплоть по городской желѣзной дороги. Для этого пришлось ломать выстроенный недавно Пергамскій музей. Хранившіеся въ немъ пергамскіе и малоазіатскіе памятники греческаго искусства переведены отчасти подъ колоннады вокругъ Національной галереи. По слухамъ, вскорѣ состоится и переводъ доисторическихъ собраній изъ Этнологическаго музея въ предмѣстье Далемъ.

Австро-Венгрія. Правительство пріобрѣло для Музея Изящныхъ Искусствъ въ Будапештѣ прелестный портретъ жены Сеана Вермудеза, писанный Гойей въ 1790 г.

Придворный Художественно-Историческій музей въ Вѣнѣ пріобрѣлъ за послѣднее время картину Антонія Паламедеса 1634 г., изображающую «ассамблею»; кромѣ того — бытовую сценку Вреля, помѣченную 1654 г. Очень интересенъ портретъ императрицы Элеоноры, жены Фридриха III, написанный, повидимому, французскимъ мастеромъ около 1517 г., т. е. пятьдесятъ лѣтъ послѣ смерти императрицы. Музей получилъ въ даръ картину Дирка Гальса.

Голландія. В. Мартинъ нашелъ въ церкви св. Маріи въ Гаагѣ большую картину Исаака Кудейка (1616—1677), изображающую юнаго Товію съ ангеломъ. По манерѣ эта картина совершенно различна отъ другихъ извѣстныхъ произведеній этого живописца-любителя. Она не напоминаетъ школу Доу, а скорѣе гарлемскихъ академистовъ вродѣ Яна де Брай.

К. Гофстеде де Гроотъ, уѣзжая на продолжительное время въ Америку, выставилъ свою коллекцію голландскихъ картинъ въ музеѣ Бойманса въ Роттердамѣ. Изъ ея состава особенно выдаются портретный эскизъ Кареля Фабриціуса, прелестный гористый пейзажъ Геркулеса Зегерса, очень интересная ранняя картина Питера де Хоога, пейзажъ съ рѣкой Яна ванъ Гойена 1639 г., далѣе хорошій intérieur Вреля, портретъ ученаго Г. Доу, голова юноши Свертса, картины Рейсдаля, Яна Стеена, Рубенса, Фейта и наконецъ маленькій портретъ Саскіи — Рембрандта, извѣстный по амстердамской выставкѣ 1898 года.

Кромѣ галереи Сикъс-ванъ-Вромаде Rijksmuseum за послѣднее время пріобрѣлъ еще 26 картинъ. Между ними находятся работы Яна де Брай, Арта де Гельдера, Питера Греббера, Мюлира, Торенвлита.

Лондонъ. Для Національной галереи пріобрѣтена у лорда Тальбота картина Франса Хальса (большой семейный портретъ, на которомъ видно десять лицъ разнаго возраста), за колоссальную цѣну — 250.000 рублей.

По этому поводу интересно вспомнить, какъ оплачивались картины Фр. Хальса еще не такъ давно. Въ 1786 г. портретъ Johannes Acronius проданъ въ Берлинѣ за 5 марокъ, а князь Лихтенштейнъ въ 1800 г. заплатилъ 85 марокъ за портретъ Willem van Heythuysen. Въ 1865 г. въ коллекцію Уалласъ поступилъ знаменитый «Смѣющійся кавалеръ» уже за 40.800 м., а недавно П. Морганъ далъ за два мужскихъ портрета по 200.000 марокъ.

Дж. А. Шмидтъ.

Лѣниво, еле-еле съѣзжаются въ городъ; стараются оттянуть начало сезона. Еще нѣсколько недѣль — и жизнь закипитъ, тревожно и жадно, во всѣхъ аукціонныхъ залахъ. А пока случайные покупатели вяло торгуются на случайныхъ продажахъ, а антиквары въ модныхъ курортахъ сбываютъ туристамъ залежавшійся товаръ. Въ Парижѣ давно затихло на рынкѣ. Лондонъ держался дольше, но заканчивалъ сезонъ почти сплошь современными вещами, — и заканчивалъ удачно и блестяще. Въ самомъ дѣлѣ, за три дня распродажи коллекціи Holland въ кассу аукціониста поступило болѣе 1.500.000 р. Среди современнаго состава этого аукціона были двѣ картины Констэбля и три Тёрнера, — и именно благодаря имъ составилась такая исключительная выручка. По обыкновенію, грустному, но не новому, эти вещи ушли въ Америку, но ушли за колоссальныя цѣны. Такъ, за Тёрнера 1826 г. «Mortlake Terrase» (35×47½ д.) нью-іоркскій антикварій Knödler заплатилъ совершенно неслыханную цѣну — 133.000 р.; эта же картина продана была въ 1844 г. за 11.000 р. и въ 1895 г. за 55.000 р., а за Тёрнера вообще донынѣ никогда не платилось выше 82.000 р. Двѣ другія масляныя картины того же мастера проданы за 58 и 80 тысячъ р., а писанный имъ акварелью видъ Гейдельберга подъ радугой достигъ тоже рекордной цѣны — 45.000 р. Такъ же небывало оплочена картина Констэбля «Salisbury Cathedral» 1826 г., подписанная (John Constable, of London), что какъ извѣстно, очень рѣдко встрѣчается; ее пріобрѣлъ упомянутый же антикварій за 82.000 р. Къ большому огорченію парижскихъ торговцевъ, съѣхавшихся на этотъ аукціонъ, барбизонцы — за которыми они охотились — прошли не менѣе хорошо, напр. Добиньи «Утро на берегу Уазы» (37.000 р.), Коро «На рѣкѣ» (32.000 р.) и «Прудъ» (20.000 р.). Послѣдняя вещь, очень небольшая (15×26 д.), куплена для Holbourn Museum города Бата.

На аукціонѣ имущества умершаго Sir Robert Loder продано тоже нѣсколько выдающихся картинъ; въ томъ числѣ два портрета Гейнсборо—его младшей дочери Маріи, вышедшей за извѣстнаго нѣмецкаго гобоиста І. Хр. Фишера и увѣковѣченной, въ бѣломъ платьѣ съ черной кружевной накидкой, играющей на гитарѣ (48.000 р.), и жены его, въ бѣломъ платьѣ и розовомъ плащѣ (28.000 р.). Оба портрета уже появлялись на аукціонѣ въ 1878 г. и проданы за 3.600 и 3.400 рублей.

На нѣкоторыхъ другихъ распродажахъ заслуживали вниманія еще нѣсколько произведеній популярныхъ англійскихъ портретистовъ XVIII в.; среди нихъ по высшимъ цѣнамъ прошли два Ребёрна (48 и 34 т. р.). Это было на аукціонѣ по порученію «неизвѣстнаго шотландца». Изъ его вещей выдѣлялся еще «Портретъ пожилого мужчины», приписанный Рембрандту (о немъ говоритъ Catalogue raisonné Смита, но умалчивается въ капитальномъ трудѣ Боде).

Очевидно, при такихъ распродажахъ не было недостатка ни мебели, ни обстановочныхъ предметовъ, но достойныхъ упоминанія послѣ такихъ выдающихся картинъ—незамѣтно.

Почти въ тѣ же дни въ Амстердамѣ шла крупная распродажа керамики, изъ коллекціи г. Альфреда Бореля. Фарфоръ — главнымъ образомъ нѣмецкихъ и голландскихъ заводовъ. Можно упомянуть нѣсколько Саксовъ — группа «Поцѣлуй» (9.505 фр.), парныя фигурки «Садовникъ» и «Торговка» (8.400 фр.) и 27 извѣстныхъ Кендлеровскихъ статуэтокъ, составляющихъ «Концертъ обезьянъ» (9.975 фр.). Но интереснѣе были издѣлія Höchst — 8 фигурокъ «Турецкихъ музыкантовъ» (10.275 фр.) и двѣ группы «Вино» и «Цвѣты въ шляпѣ» (18.690 фр.). Двѣ большія охотничьи группы Франкенталь проданы за 7.455 фр. Между нидерландскими произведеніями выдѣлялись сервизъ Гаагскаго фарфора, изъ 156 предметовъ съ полихромными экзотическими птицами (42.000 фр.), и рядъ Дельфтовъ — изъ нихъ лучшіе: гарнитура изъ четырехъ вазъ, работы Louwys Fictoors около 1690 г. (20.160 фр.), и другая изъ пяти, съ многоцвѣтною росписью и монограммою мастера Lambertus van Eenhoorn 1691 г. (18.270 фр.).

Такъ закончился прошлый сезонъ. П. В.

ВЫСТАВКА «СТАРЫХЪ ГОДОВЪ».

За истекшіе мѣсяцы іюнь — сентябрь осмотрѣны многія частныя собранія и дворцовыя галереи. Послѣднія особенно интересны по неисчислимымъ сокровищамъ, которыя совсѣмъ недоступны обозрѣнію публики, особенно Гатчинскій и Аничковъ дворцы, доступъ куда весьма труденъ. Понятно, невозможно было использовать весь просмотрѣнный матеріалъ, какъ по недостатку мѣста, такъ и потому, что на ряду съ прекрасными произведеніями встрѣчается масса копій и работъ посредственныхъ художниковъ. Тѣмъ не менѣе множество интереснѣйшихъ картинъ найдено въ собраніяхъ: маркизы Кампанари, А. Л. Волынскаго, В. Д. Дурдина, К. А. Раухфуса, г-жи Бѣлокуровой, Л. Н. Бенуа, П. В. Охочинскаго, В. И. Гильдебрандтъ, В. В. Козлова, Н. А. Сытенко, Н. А. Ловитона, П. П. Баранова, В. Б. Скарятиной, графини В. А. Соллогубъ, П. Л. Вакселя, М. М. Иваненко, графа М. Н. Граббе и многихъ другихъ лицъ. Первоклассныя вещи намѣчены во дворцахъ Гатчинскомъ, Павловскомъ и Мраморномъ; Академія Художествъ предоставила въ распоряженіе выставки превосходный, малоизвѣстный плафонъ Буше, находившійся до сихъ поръ въ полутемной залѣ. Изъ наиболѣе интересныхъ картинъ могутъ быть отмѣчены произведенія: Рубенса (три картины), А. Моро, П. Лели, Ф. де Шампэнь, Ватто, Ланкре, Скіавоне, Солимены, ванъ Гойена, Тьеполо, Перуджино, Тиціана, Н. Мааса, С. Конинка, Терборха, Белотто, Рейсдаля, Ле Дюка, Семена Щедрина, Кипренскаго, Ѳедотова и многихъ другихъ. Съ заявленіями просятъ обращаться къ генеральному комиссару выставки барону Николаю Николаевичу Врангель (Бассейная 27. Телефонъ 52 — 74).

ЕЩЕ О САССАНИДСКИХЪ БЛЮДАХЪ.

Археологическая коммисія, какъ извѣстно, считаетъ своимъ исключительнымъ правомъ печатное воспроизведеніе поступающихъ въ ея вѣдѣніе художественныхъ сокровищъ—въ теченіе пяти лѣтъ. На этомъ основаніи, прошедшею весною, коммисія не разрѣшила намъ познакомить читателей съ прекрасными Сассанидскими блюдами, переданными недавно въ отдѣленіе древностей Эрмитажа («Старые годы», 1907 стр. 577 и 1908 стр. 346.) Можно было думать, что этотъ категорическій отказъ объясняется не личными соображеніями гг. членовъ Коммисіи, а ея намѣреніемъ сохранить за собою первенство въ изданіи драгоцѣннаго пермскаго клада... Но прошло нѣсколько мѣсяцевъ, и снимки съ Сассанидскихъ блюдъ (также и другихъ южно-русскихъ находокъ) появились въ одномъ изъ выпусковъ Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. Эти снимки иллюстрируютъ статью г. Фармаковскаго, слѣдовательно — попали въ нѣмецкій журналъ не случайно. Разумѣется не случайно! не въ первый разъ пользуются наши ученые археологи «издательскимъ правомъ» для изданія русскихъ сокровищъ за границей. Можно даже сказать, что этотъ курьезный способъ «блюсти интересы отечественной науки и искусства» сдѣлался своего рода обычнымъ правомъ. Русскому художественному журналу не разрѣшается опубликовать художественное пріобрѣтеніе коммисіи; нѣмецкому Jahrbuch'у разрѣшается! Г. Pharmakowsky, какъ истинный блюститель русской археологіи, любитъ писать по нѣмецки, а русскому обществу предоставляется ждать пять лѣтъ, пока коммисія не соблаговолитъ признать отечество достойнымъ своихъ ученыхъ разъясненій... Сергѣй Маковскій.

НЕКРОЛОГЪ Н. В. СУЛТАНОВА.

2 сентября скончался одинъ изъ виднѣйшихъ дѣятелей зодчества и археологіи — академикъ Николай Владиміровичъ Султановъ. Кромѣ созидательной работы, результатомъ которой осталось много популярныхъ построекъ, покойный положилъ много силъ на изученіе и изслѣдованіе исторіи архитектуры, въ особенности русской. «Теорія архитектурныхъ формъ», «Послѣдовательныя видоизмѣненія искусства древняго Востока», «Рецензія объ исторіи русской архитектуры А. М. Павлинова», «Остатки Якутскаго острога» — вотъ самыя значительныя изслѣдованія, которыя Н. В. успѣлъ закончить и напечатать. Но главнымъ трудомъ его жизни, прервавшейся такъ рано — на 57 году жизни,—была «Исторія Русскаго Искусства», книга, которую онъ подготовлялъ въ теченіе многихъ лѣтъ, вкладывая въ нее искреннее чувство и свои исключительныя знанія въ этой области — плодъ неустанной, упорной работы. Сильный богатою русскою натурою и горячей любовью къ Россіи и русской культурѣ, Н. В. Султановъ былъ однимъ изъ тѣхъ, чья смерть для родины — потеря.

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

ОФОРТЫ АНТОНІЯ КАНАЛЕТТО

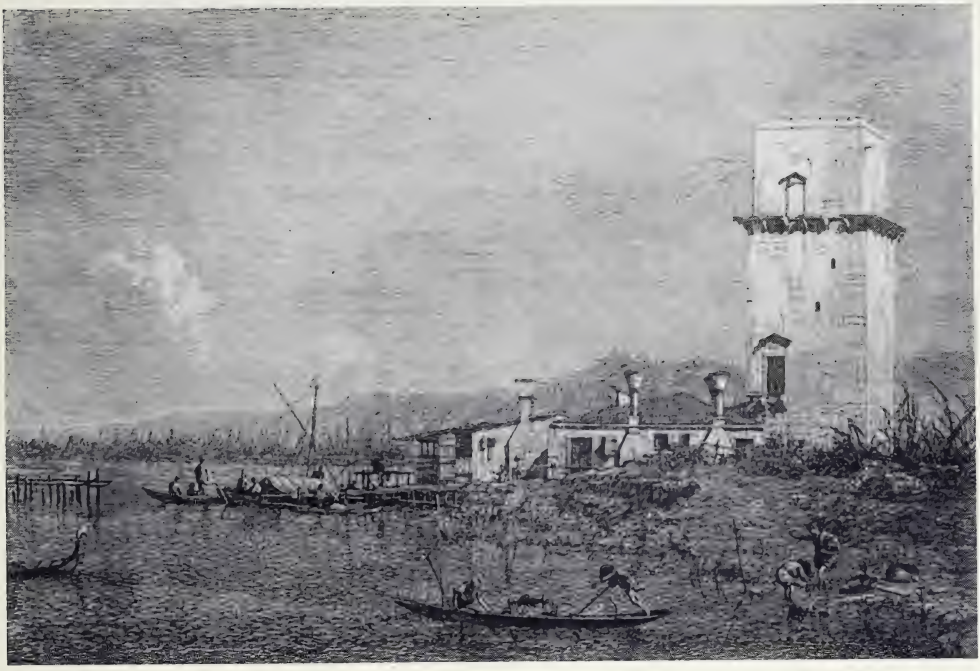
(Loÿs Delteil: Les eaux-fortes d'Antoine Canaletto).

Искусство гравированія офортомъ, достигнувъ въ XVII вѣкѣ высшаго совершенства въ Италіи, Германіи, Голландіи и Франціи, въ лицѣ такихъ мастеровъ, какъ Рембрандтъ, ванъ-Дейкъ, Клодъ Лоррэнъ, Рейсдаль, Бергемъ, Сальваторъ Роза, Остаде, Тенирсъ, Калло, Сильвестръ, Поттеръ, Зиманъ, Леклеркъ, Бошъ и сотни другихъ, — представляется намъ на первый взглядъ совершенно заброшеннымъ въ XVIII столѣтіи. Но такъ ли это? И можно ли считать заброшеннымъ искусство, имѣвшее между 1700 и 1800 годами во всѣхъ культурныхъ странахъ того времени цѣлый рядъ талантливыхъ представителей, хотя бы работавшихъ не столько по призванію, сколько по нуждѣ, прихоти или изъ преданности старымъ традиціямъ?

Во Франціи такими мастерами были: Ватто, Фрагонаръ, Буше, Габріэль де Сентъ Обенъ, Моро, Винъ, Пьеръ, Ле-Прэнсъ, Сюблейрасъ, Де-Троа и Кошэны; въ Италіи—цѣлый рядъ теперь уже забытыхъ мастеровъ, какъ Ротари, Гаэтано Гандольфи, Гуарано, Марко Риччи, А. Ратти, Риччіолони, Фонтебасю, Карлони и трое выдающихся художниковъ: Тьеполо, Каналетто и Пиранези.

Удивительно то забвеніе, которому подверглись ихъ работы на этомъ поприщѣ, удивительно особенно въ отношеніи Каналетто. Какъ художникъ, знаменитый венеціанскій мастеръ раздѣляетъ съ Тьеполо и Гварди заслуженную славу; какъ граверъ онъ еле извѣстенъ двумъ-тремъ рѣдкимъ любителямъ. А между тѣмъ всѣ его произведенія и въ этой области искусства дышатъ такой своеобразной прелестью, такъ почти совершенны...

Всегда залитые свѣтомъ и воздухомъ, офорты Каналетто не поражаютъ тѣми внезапными, полными неожиданностей, порывами генія, которыми отличаются хотя бы работы американца Уистлера, нашедшаго подобно венеціанскому мастеру свое вдохновеніе въ красотахъ Венеціи. Въ противоположность Уистлеру, всѣ произведенія Каналетто привлекаютъ къ себѣ удивительной простотой и спокойной ясностью замысла, компановки сюжета и техники. Эта именно внушительная ясность и простота ихъ содержанія и выполненія придаетъ имъ ту несокрушимую мощь, которая достигалась другими мастерами исканіемъ силы контрастовъ или блестящими вспышками творчества.

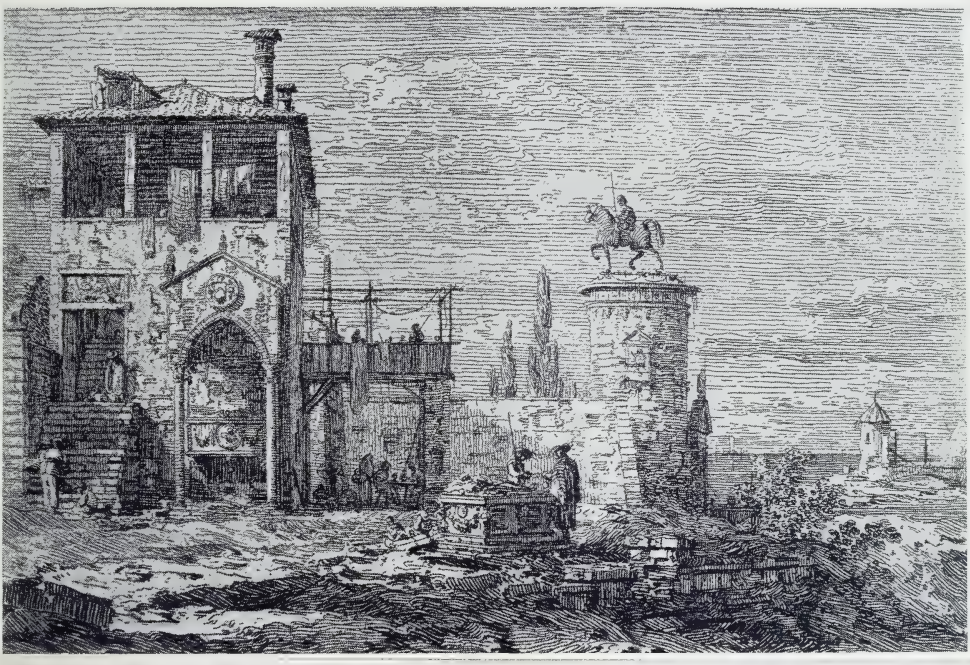


«Башня Малера», офортъ Каналетто.

«La Torre di Malghere», eau-forte par Canaletto.

«Терраса», офортъ Каналетто.

«La Terrasse», eau-forte par Canaletto.



«Памятникъ», офортъ Каналетто. *«Le Monument», eau-forte par Canaletto.*

Интересна въ офортахъ Каналетто трактовка тѣней. Онъ ихъ проводитъ всегда въ одинаковомъ направленіи, отмѣчая ихъ свободно и естественно пропускающими свѣтъ штрихами—сильными или слабыми, ломанными или волнистыми, длинными или короткими, по соображенію съ перспективою плановъ и свойствами изображаемаго предмета. Этимъ онъ достигаетъ неподражаемой по своей правдивости передачи свѣтовыхъ, присущихъ одной Венеціи, эффектовъ, ея дрожащаго, какъ бы искрящагося свѣта и всей гаммы его тѣней и полутѣней.

Но кромѣ этого волшебства чарующаго свѣта, вы замѣтите во всѣхъ произведеніяхъ знаменитаго венеціанскаго колориста правильное пониманіе законовъ перспективы, удачный выборъ мотивовъ и сюжетовъ, и точное чувство мѣры въ передачѣ ихъ взаимныхъ соотношеній. Повторяю, въ его офортахъ все чрезвычайно просто, но вмѣстѣ съ тѣмъ все такъ проникновенно и тонко, несмотря даже на нѣкоторыя неточности техники, хотя бы, напримѣръ, въ трактовкѣ древесной листвы.

Каналетто награвировалъ всего 32 офорта, которые, за исключеніемъ одного, издалъ въ отдѣльномъ сборникѣ. Къ числу лучшихъ изъ нихъ должна быть отнесена воспроизводимая при настоящей замѣткѣ «Терраса». Эта восхитительная дощечка изображаетъ на переднемъ планѣ окутанную тѣнью террасу съ цѣлымъ рядомъ домиковъ, освѣщенныхъ заходящимъ солнцемъ. На ней, между зеленью и цвѣтами, виднѣются четыре фигуры: женщина, дѣвочка и двое мужчинъ — одинъ, стоящій въ задумчивой позѣ у рампы, а другой, котораго видно только со спины — удаляющійся въ открытую дверь.

Но шедевромъ Каналетто, и не безъ основанія, быть можетъ, считается «Башня Малгера» (La Torre di Malghera), нами здѣсь тоже воспроизводимая и соединяющая въ себѣ всѣ удивительныя качества работъ великаго мастера. Эта башня, стоявшая въ прежнее время между Венеціей и Местрой и теперь уже разрушенная, изображена залитой яркимъ, ослѣпительнымъ свѣтомъ; еле замѣтная зыбь омывающаго ее моря, сѣроватые тона виднѣющихся на горизонтѣ холмовъ, шероховатости и неровности почвы, — все это передано съ поразительной простотой и присущей Каналетто маэстріей.

А сколько прелести въ «Ale Porte del Dolo»! Какъ замѣчательно переданы въ этомъ офортѣ всѣ мельчайшія подробности зданій, окаймляющихъ на заднемъ планѣ каналъ, какъ вѣрно схвачена изумительная красота ихъ общаго впечатлѣнія!

Правда, на этой доскѣ можно, быть можетъ, болѣе чѣмъ на какой либо другой, замѣтить тотъ недостатокъ, о которомъ говорено уже выше — извѣстную наивность въ трактовкѣ древесной листвы. Но насколько она искупается громадными достоинствами всѣхъ остальныхъ ея частей и особенно, повторяемъ, замѣчательной передачей чистоты и прозрачности венеціанскаго воздуха!

Этимъ послѣднимъ качествомъ отличаются и всѣ остальныя работы Каналетто—Рынокъ въ Піаццеттѣ, Книжная лавка, Вилла за рѣкой, Памятникъ, Церковь, Могила епископа и др.

Антоній Каналь, прозванный Каналетто, родился, какъ удостовѣряетъ Маріэттъ въ своемъ извѣстномъ «Abecedario», — въ Венеціи 18 октября 1697 г. и обучался живописи подъ руководствомъ «мастера перспективъ» Лукаса Карлеваріса дважды. Съѣздивъ въ Англію, онъ всю остальную свою жизнь провелъ въ родномъ городѣ, гдѣ и умеръ 20 апрѣля 1768 года.

Имя гравера, обучавшаго Каналетто искусству гравированія, осталось неизвѣстнымъ; его не называетъ и Александръ де Весмъ, недавно составившій каталогъ награвированныхъ Каналетто офортовъ. Неизвѣстны также и имена учениковъ Каналетто, по гравюрѣ, по крайней мѣрѣ. Ими, во всякомъ случаѣ, не могли быть ни Антоній Вицентини, ни Брустколони, награвировавшіе нѣсколько досокъ съ его картинъ. Но не все ли это равно? Каналетто оставилъ намъ серію своихъ офортовъ, которые вмѣстѣ съ офортами Якова Рейсдаля и Клода Лоррэна образуютъ великолѣпную трилогію пейзажа — этого совершенно достаточно.

Löÿs Delteil.

«Императорскій Эрмитажъ. Указатель отдѣленія Среднихъ Вѣковъ и эпохи Возрожденія. Часть I. Собраніе оружія. Составилъ Э. Ленцъ. Спб. 1908 года». Къ нему «Альбомъ изображеній выдающихся предметовъ изъ собранія оружія».

Весьма желательнымъ явленіемъ въ жизни музеевъ безспорно является изданіе обстоятельныхъ каталоговъ. Къ большому сожалѣнію наши русскіе музеи объ этомъ мало заботятся. Ощущавшаяся потребность въ полномъ указателѣ Средневѣкового отдѣленія Эрмитажа, въ одной своей части, пополняется настоящимъ изданіемъ. По другимъ отдѣламъ указатели готовятся, и если они будутъ обладать достоинствами выпущеннаго нынѣ, нельзя будетъ не привѣтствовать и ихъ появленіе.

Книга Э. Э. Ленца — ученый, очень добросовѣстный трудъ, снабженный, кромѣ атласа снимковъ съ выдающихся предметовъ, предисловіемъ, въ которомъ излагается исторія развитія настоящаго собранія, краткій очеркъ исторіи оружейнаго производства, причемъ разобраны всѣ роды оружія, указано время ихъ появленія, ихъ значеніе въ исторіи производства, выяснена также художественная отдѣлка оружія, зачастую поражающая своей пышностью и богатствомъ. Затѣмъ тщательно описаны предметы по комнатамъ съ указаніемъ ихъ происхожденія и описаніемъ клеймъ.

Цѣннѣйшей частью труда являются эти клейма — вкладъ въ научную сокровищницу. Помимо описанія и объясненія клеймъ, въ текстѣ имѣются изображенія каждаго изъ нихъ, а въ концѣ указателя они приложены сгруппированными, въ видѣ атласа. Особенно слѣдуетъ отмѣтить включеніе въ Указатель описанія русскаго отдѣла. Наше оружіе и оружейное дѣло такъ мало изслѣдованы, что всякое новое слово о нихъ является особенно цѣннымъ, тѣмъ болѣе слово авторитетнаго труженика — составителя этого многолѣтняго труда. Альбомъ наиболѣе выдающихся предметовъ, въ видѣ 31 фототипической таблицы, отлично выполненъ и дополняетъ полный и цѣнный Указатель.

Небольшія замѣчанія, которыя хотѣлось бы сдѣлать по поводу этого почтеннаго изданія, касаются лишь нѣсколько большого формата книги и шрифта той ея части, которая составляетъ собственно «каталогъ». Здѣсь недостаетъ тѣхъ различій, которыя уже внѣшнимъ видомъ выдѣляли бы, напр., 1) названіе предмета, 2) его описаніе, 3) происхожденіе его, 4) связующія фразы и слова. Такая система, принятая всѣми послѣдними западно-европейскими каталогами, очень облегчаетъ пользованіе ими. Н. М.

Сочиненія Ѳ. И. Буслаева. Томъ первый. Сочиненія по археологіи и исторіи искусства. Изданіе отдѣленія русскаго языка и словесности Имп. Академіи Наукъ. Съ 40 рисунками въ текстѣ. Спб. 1908. Стр. IV + 552 + III. Цѣна 3 р.

Во всемъ, что написано Буслаевымъ, есть что то не умирающее, по крайней мѣрѣ, не старѣющее. Многое кажется написаннымъ какъ будто недавно и охотно перечитывается по нѣскольку разъ, какъ все

классическое, не боящееся времени. Въ этомъ смыслѣ изданіе его сочиненій, разбросанныхъ въ журналахъ и повременныхъ изданіяхъ, является кстати — не только, какъ первое собраніе сочиненій, и не потому, что рыночная цѣна его «Историческихъ очерковъ» доходитъ до 30 рублей, но въ силу той свѣжести, которая бросается въ глаза при чтеніи первыхъ же страницъ любой статьи. Редакторъ «Сочиненій Ѳ. И. Буслаева» академикъ Н. П. Кондаковъ согласенъ, что они «утратили частью свое спеціально научное значеніе вслѣдствіе появленія ряда новыхъ изслѣдованій и работъ»; тѣмъ не менѣе, даже работы Буслаева по искусству «въ значительномъ большинствѣ могутъ служить научнымъ и эстетическимъ руководствомъ для начинающихъ интересоваться этой областью знанія и всегда будутъ представлять великолѣпную пропедевтику художественно-историческаго характера, которою могла бы гордиться всякая западная литература». Намъ кажутся эти слова слишкомъ общей оцѣнкой, и работы Буслаева имѣютъ гораздо большее значеніе, чѣмъ объ этомъ говорится въ приведенныхъ словахъ.

Далѣе редакторъ припоминаетъ извѣстныя слова самого Буслаева изъ «Моихъ воспоминаній», — необыкновенно характерныя, какъ всякія «чистосердечныя признанія» у людей стараго уклада, — о «нескончаемой вереницѣ» «нечаянныхъ радостей, никогда прежде неиспытанныхъ наслажденій и захватывающихъ духъ поразительныхъ интересовъ» — и опредѣляетъ мѣсто его занятій русскимъ искусствомъ въ ряду другихъ научныхъ работъ:

«Во всѣхъ его сочиненіяхъ, какъ и при жизни своей, во всей своей дѣятельности Буслаевъ былъ человѣкомъ воспитаннаго вкуса, вѣрной и постоянной мѣры. Припоминая наши бесѣды съ нимъ и то, какъ современники его мало были подготовлены къ созрѣванію основного характера его научной дѣятельности, понимаешь, что его постоянная забота опредѣлить, точнѣе ограничить, выяснить, хотя бы съ ущербомъ для историческаго горизонта, свою задачу — могла казаться привычкою узкаго спеціалиста и была въ явномъ, повидимому, противорѣчіи съ его переходами отъ русскихъ духовныхъ стиховъ къ «Божественной Комедіи» Данта. Въ настоящее время, обозрѣвая оставленныя имъ археологическія работы, нельзя достаточно надивиться необыкновенной ясности и точности его ума, а главное, тому чувству мѣры, съ какимъ онъ работалъ въ отдѣлахъ, ему спеціально незнакомыхъ, и съ какимъ искусствомъ онъ умѣлъ ими пользоваться для построенія фундаментовъ русской археологической науки».

Къ этой характеристикѣ можно было бы прибавить еще много, и рецензія легко превратилась бы въ оцѣнку творческой личности Буслаева, такъ какъ дѣйствительно все, написанное имъ, говоритъ прежде всего о широтѣ замысла, о желаніи связать или старину съ современностью, или одну народность съ другой, или отдѣльный фактъ съ общимъ.

Достаточно прочитать замѣтку «Московскія молельни» (стр. 249—256). Въ основѣ ея—краткія свѣдѣнія о нѣсколькихъ иконахъ, принадлежащихъ И. Н. Горюнову—листки изъ записной книжки, не больше. Но въ предисловіи дана такая мастерская характеристика средневѣко-

вого храма, какъ хранилища памятниковъ искусства, и дворцовъ меценатовъ эпохи Возрожденія, такъ удачно въ двухъ-трехъ образахъ вырисована психологія демократичности первыхъ и чопорной, эгоистической аристократичности вторыхъ, что кажется, будто это писалъ не ученый, не профессоръ, а соціалистъ или беллетристъ-художникъ. Или характеристика англичанъ, нѣмцевъ, бельгійцевъ и русскихъ въ ихъ способахъ храненія художественной старины и наслажденія ею—въ той же замѣткѣ. Ясно, что только такимъ путемъ, только силой широты горизонта можно заинтересовать любого читателя такой сухой, казалось бы, темой, какъ описаніе нѣсколькихъ старинныхъ школъ одной московской молельни.

Въ первый томъ вошли статьи и очерки по самымъ разнообразнымъ вопросамъ искусства: «Археологическая драгоцѣнность» (описано сассанидское блюдо), «Догадки и мечтанія о первобытномъ человѣчествѣ», «Клинообразныя подписи Ахеменидовъ», «Домашній бытъ русскихъ царей въ XVI и XVII столѣтіяхъ» (по поводу монографіи Е. Залѣлина) и т. д.—четыре статьи и четыре совершенно особыя области.

Далѣе слѣдуетъ цѣнная и дѣловито написанная статья объ эстетическомъ воспитаніи въ школѣ—«Современный вопросъ и значеніе христіанскаго музея въ народномъ просвѣщеніи», къ сожалѣнію, прошедшая незамѣченной и рѣдко цитируемая. По современной автору живописи находится только двѣ статьи: «Новыя иконы академика и профессора Е. С. Сорокина», «Картины русской школы живописи, находившіяся на Лондонской всемірной выставкѣ». За то сравнительно полно (и не только для времени Буслаева) въ его статьяхъ представлена русская иконопись, которую авторъ скорѣе понималъ и чувствовалъ, чѣмъ только зналъ. За очеркомъ обобщающаго характера «Общія понятія о русской иконописи» слѣдуютъ статьи и небольшія изслѣдованія по частнымъ вопросамъ: «Для характеристики древне-русскаго иконописца», «Символика христіанскаго искусства въ русскихъ рукописныхъ сборникахъ», «Житія русскихъ угодниковъ, какъ одинъ изъ главныхъ источниковъ для исторіи русскаго церковнаго искусства», «О народахъ на страшномъ судѣ», «О русскихъ народныхъ книгахъ и лубочныхъ изданіяхъ», «Иконописное братство». Воспитанникъ античнаго міра, Буслаевъ естественно обратился къ изученію византійскаго искусства, видя въ немъ тотъ «канонъ» для древне-русскаго, какимъ все классическое было для искусства варварскаго. Впрочемъ, въ этой области у него мало самостоятельнаго. Назовемъ «Мнѣніе В. В. Шульца о позднѣйшей византійской иконописи», «Краткое обозрѣніе исторіи византійскаго искусства по сочиненіямъ Лабарта и Гасса», «Сказаніе о созданіи церкви св. Софіи», «Образцы иконописи въ Публичномъ музеѣ (въ собраніи П. И. Севастьянова)». Послѣдняя статья—наиболѣе цѣнная и основана на непосредственныхъ впечатлѣніяхъ, правда, не выходящихъ за предѣлы оцѣнки памятниковъ византійскаго искусства съ точки зрѣнія личнаго эстетическаго впечатлѣнія. Искусства западнаго касаются двѣ статьи: «Сравненіе одного рельефа въ порталѣ Пармскаго Баптистерія съ миніатюрою Углицкой Псалтыри XV вѣка» и «Жизнь Іисуса Христа Ренана и современное церковное искусство на западѣ».

При переизданіи сочиненій оставлено безъ измѣненія рѣшительно все, въ томъ числѣ иллюстраціи, довольно жалкія, и даже орѳографія. Можно пожалѣть, что не сдѣланы хотя бы самыя незначительныя поправки въ примѣчаніяхъ; напримѣръ, необходимо было бы сказать, что подпись подъ изображеніемъ рисовальщика въ чешской рукописи «Mater verborum»—поддѣльная, о чемъ писалось уже не разъ.

Rocznik Krakowski. Wydawnictwo towarzystwa mitos'ników historyi i zabytków Krakowa. Томъ IX. Redaktor prof. dr. Stanistan Krzyzinowski. Краковъ. 1907. Стр. 226.

Девятый томъ «Краковскаго Ежегодника» — слѣдующій первый юбилейный томъ. Въ 1897 году въ городской думѣ первый разъ собрались «любители Кракова», и результатомъ собранія явилось учрежденіе общества. Теперь это — солидное общество, на ряду съ научными цѣлями (изученіе и охраненіе краковской старины) преслѣдующее и національно-педагогическія. Въ этомъ отношеніи мы должны поучиться у краковянъ. На обязанности членовъ общества лежитъ ознакомленіе съ древностями бывшей столицы Польши всѣхъ, кто пріѣзжаетъ въ этотъ городъ-музей, безъ различія національностей, — ознакомленіе путемъ изданія популярныхъ путеводителей, описаній, плановъ и т. д., а также устройство прогулокъ, чтеній и т. п. Общество любителей исторіи и памятниковъ Кракова можетъ гордиться еще тѣмъ, что его примѣру недавно послѣдовали другіе большіе города — Львовъ и Варшава, а за ними, вѣроятно, откроютъ такіе же кружки и остальные города былой Польши.

Какъ и всѣ предыдущія изданія, новый томъ составленъ разнообразно, научно, прекрасно иллюстрированъ. Больше половины девятаго тома занято изслѣдованіемъ Яна Птасьника «Изъ исторіи культуры италіанскаго Кракова» (стр. 1 — 48). Италіанское вліяніе на польскую науку и искусство — много больше и, пожалуй, глубже, чѣмъ принято думать. Рядъ профессоровъ-италіанцевъ въ Ягеллонскомъ университетѣ, рядъ художниковъ находятъ пріютъ при королевскомъ дворѣ и у магнатовъ, живая связь монастырей съ монашескими и учеными учрежденіями Италіи и т. д. — все это изслѣдовано сравнительно полно и раньше. Я. Птасьникъ дѣлаетъ цѣнныя дополненія къ прежнимъ преслѣдованіямъ и, кромѣ того, обращаетъ вниманіе на незатронутую до сихъ поръ область культурнаго вліянія италіанцевъ на польскую общественность и экономическія условія, между прочимъ, на устройство почты по образцу италіанской въ 1558 году (сначала — спеціально для сообщенія между Неаполемъ и Краковомъ). Больше всего автора привлекаетъ, конечно, XVI вѣкъ, когда вытѣснялась нѣмецкая культура и ее замѣняла италіанская, особенно послѣ женитьбы короля Сигизмунда I на Бонѣ. Поэтому краткій обзоръ италіанскаго вліянія въ XIV и XV вв. служитъ только введеніемъ къ изслѣдованію. Сигизмундъ-Августъ покровительствовалъ художественной промышленности, и при немъ въ Польшу прибыло нѣсколько медальеровъ (Джіакомо Каральо), ювелировъ, фабрикантовъ оружія и маіоликъ, купцы, банкиры, врачи, типографы, и т. д. Многіе изъ нихъ навсегда остались въ Краковѣ, выстроили красивые дома,

сохранившіеся до нашихъ дней, заказывали картины для храмовъ, сооружали надгробные памятники своимъ родственникамъ, похороненнымъ здѣсь на чужбинѣ, приглашали архитекторовъ, живописцевъ, скульпторовъ, музыкантовъ изъ Флоренціи, Вероны, Венеціи, Неаполя и другихъ городовъ, давали имъ работу и многихъ навсегда устроили въ Польшѣ. Изъ крупныхъ итальянскихъ фамилій, оставившихъ культурные слѣды въ художественныхъ памятникахъ Кракова, можно назвать фамилію Монтелупи, Содерини, Убальди, Тедальди, Целяри и др. Словомъ, итальянская колонія въ Краковѣ была на столько желанна, что при костелѣ францисканцевъ была выстроена часовня спеціально для «итальянской націи». Я. Птасьникъ описываетъ всѣ художественные памятники, связанные съ именами итальянскихъ мастеровъ или собственниковъ, даетъ при этомъ богатый историческій и біографическій комментарій и въ приложеніи печатаетъ новые документы изъ польскихъ и итальянскихъ нравовъ.

Изъ остальныхъ статей девятаго тома отмѣтимъ три очерка Станислава Томковича: «Планъ Кракова 1795 года», приготовленный по порученію Гуго Коллонтая (извѣстнаго историка, въ то время ректора главной коронной школы), съ видами нѣкоторыхъ зданій, «Планъ Краковскаго рынка» 1787 г. (принадлежитъ С.-Петербургской Академіи Художествъ, куда попалъ вмѣстѣ съ собраніями короля Станислава-Августа) и «Къ исторіи музыки въ Краковѣ», Адама Хмеля «Печать Краковскаго войта (старосты) второй половины XIII вѣка», Сигизмунда Генделя и Феликса Каперы «Остатки романскихъ стѣнъ» (около костела св. Яна) и небольшую замѣтку Франциска Пекосинскаго «О готическомъ залѣ гетманскаго дома въ Краковѣ».

Слѣдующіе «Ежегодники» составлены уже не изъ разныхъ статей, а каждый будетъ посвященъ описанію отдѣльнаго памятника, или однороднымъ памятникамъ старины, напримѣръ, Маріанскому собору, Вавелю (краковскій кремль), окрестностямъ бывшей столицы Польши, городскимъ гербамъ, печатямъ, художественнымъ переплетамъ и т. д., а въ 1910 г., въ юбилейномъ году рожденія Казимира Великаго, весь «Ежегодникъ» составится изъ статей и очерковъ о Краковѣ эпохи знаменитаго короля.

Знакомство съ содержаніемъ «Краковскихъ Ежегодниковъ» невольно вызываетъ аналогію. Вѣдь у насъ до сихъ поръ нѣтъ не только подобныхъ обществъ и серій подобныхъ изданій, но нѣтъ монографій съ научными и въ то же время доступными описаніями Москвы, Кіева, Владиміра, Новгорода, Пскова, Ростова, Ярославля, Петербурга и т. д.! Въ этомъ выразилось слишкомъ знакомое всѣмъ намъ пренебреженіе къ всякой старинѣ, а къ родной въ особенности.

А. И. Яцимирскій.

Крупный интересъ, вызванный на выставкѣ «Ста Пастелей» въ Парижѣ портретами Ж. Б. Перронно (1715—83) имѣетъ послѣдствіемъ изданіе, посвященное этому еще недавно полузабытому мастеру XVIII столѣтія. Книга — «Jean Baptiste Perronneau» par L. Vaillat Rasouis de Limay (Paris, Fr. Gittler)—должна выйти въ декабрѣ с. г., и кромѣ текста будетъ содержать сто репродукцій геліогравюрой.

Rossica. Въ апрѣльскомъ и майскомъ выпускахъ органа нѣмецкихъ библіофиловъ «Zeitschrift für Bücherfreunde» помѣщена богато иллюстрированная статья Ernst von Horstcamp-Sydow «О рѣдкостяхъ и курьезахъ въ Императорской Публичной Библіотекѣ въ С.-Петербургѣ».

Le Peintre-Graveur illustré. Вышелъ изъ печати третій томъ «Le Peintre-Graveur illustré» г. Loÿs Delteil, посвященный графическимъ произведеніямъ Энгра и Делакруа. Первые два тома этого изданія, своего рода Бартча для XIX и XX вѣковъ, были посвящены барбизонцамъ Милле, Руссо, Дюпре, Іонгкинду и Шарлю Меріонъ.

Частныя американскія коллекціи въ большинствѣ случаевъ носятъ для насъ легендарный характеръ. Часто приходится читать о ихъ богатствѣ, о баснословныхъ покупкахъ, но яснаго понятія объ этихъ собраніяхъ мы почти не имѣемъ за недостаткомъ соотвѣтствующихъ изданій. Нынѣ предпринято таковое въ истинно-американскомъ духѣ подъ заглавіемъ «Noteworthy Paintings in American Private Collections» (Нью-Іоркъ, The August F. Jaccaci C°). Изданіе разсчитано на 15 томовъ формата Imperial Folio, цѣною только—въ 2.000 р. каждый. Каждый томъ будетъ содержать 400—500 страницъ текста и до 50 фотогравюръ, кромѣ отдѣльнаго тома библіографіи и дубликатовъ репродукцій въ отдѣльной папкѣ. Текстъ составляется первоклассными учеными вродѣ Боде, Бредіуса, Армстронга, Бенедита и др. Изданіе печатается на спеціально изготовленной бумагѣ, спеціальнымъ шрифтомъ и лишь въ 126 экземплярахъ.

П. Э.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1909 ГОДЪ.

Въ третьемъ году изданія «Старые Годы» будутъ выходить, слѣдуя той же программѣ и въ томъ же объемѣ, при участіи слѣдующихъ сотрудниковъ:

Александръ Н. Бенуа, Ѳ. Г. Беренштамъ, Wilhelm Bode (Берлинъ), J. de Bosschère (Антверпенъ), Ю. Д. Бѣляевъ, П. П. Вейнеръ, Adolfo Venturi (Римъ), L. Venturi (Римъ), В. И. Веретенниковъ, В. А. Верещагинъ, бар. Н. Н. Врангель, Fierens Gevaert (Брюссель), Max Geisberg (Дрезденъ), J. v. d. Gheyn (Брюссель), В. В. Голубевъ, Adolf Gottschewsky (Флоренція), Georg Gronau (Флоренція), Jean Guiffrey (Парижъ), Игорь Э. Грабарь, Loÿs Delteil (Парижъ), Léon Déshairs (Парижъ), С. П. Дягилевъ, R. Kœchlin (Парижъ), Н. П. Кондаковъ, Е. Ф. Коршъ, В. Я. Курбатовъ, Э. Э. Ленцъ, Н. П. Лихачевъ, Н. Е. Макаренко, Сергѣй Маковскій, Pierre Marcel (Парижъ), L. de Maeterlinck (Гентъ), Richard Muther (Бреславль), А. В. Орѣшниковъ, R. Petrucci (Брюссель), R. P. Pirling, Pol de Mont (Антверпенъ), Н. К. Рерихъ, Н. И. Романовъ, А. А. Ростиславовъ, Denis Roche (Парижъ), П. П. Семеновъ-Тяньшанскій, П. К. Симони, Н. В. Соловьевъ, А. И. Сомовъ, А. А. Спицынъ, Н. Г. Тарасовъ, С. Н. Тройницкій, А. А. Трубниковъ, В. К. Трутовскій, А. И. Успенскій, бар. А. Е. Фелькерзамъ, Max Friedländer (Берлинъ), Pascal Forthuny (Парижъ), С. С. Шлайкевичъ, Джемсъ А. Шмидтъ, И. А. Ѳоминъ, П. Д. Эттингеръ, А. И. Яцимирскій и мн. др.

ЦѢНА ВЪ ГОДЪ СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ 10 РУБ., БЕЗЪ ДОСТАВКИ—9 РУБ. За границу—30 франковъ.

Объявленія: страница 50 р.,—1/2 стр. 30 р.,—1/4 стр. 20 р.,—1/8 стр. 12 р.

За перемѣну адреса 50 коп.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ—въ конторѣ редакціи (Соляной пер., 7) и въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, Мелье, «Новаго Времени», Клочкова и Митюрникова; въ Москвѣ—въ книжныхъ магазинахъ Вольфа, «Новаго Времени», Тихомирова и Шибанова.

Соотвѣтственно почтовымъ правиламъ, заявленія о неполученіи номера принимаются въ редакціи въ теченіе 3-хъ недѣль со дня выхода номера.

Отъ 1907 года въ Редакціи осталось лишь ограниченное количество экземпляровъ лѣтняго выпуска (№ 7—9), которые можно получать по ПЯТИ РУБЛЕЙ.

Редакціонный Комитетъ: Алекс. Н. Бенуа, В. А. Верещагинъ, баронъ Н. Н. Врангель, І. І. Леманъ, С. К. Маковскій, С. Н. Тройницкій и А. А. Трубниковъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

ИЗДАНІЯ

КРУЖКА ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКИХЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИЗДАНІЙ:

1) **НЕВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ** Гоголя, съ рис. Д. Н. Кардовскаго. Въ огран. кол. нумеров. экз. Ц. 25 р.
2) **ЧЕТЫРЕ БАСНИ КРЫЛОВА** съ неизд. рис. А. Орловскаго. Въ огран. кол. нумер. экз. Ц. 2 р.
3) **МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ БИБЛІОГРАФІИ РУССКИХЪ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ИЗДАНІЙ**, подъ ред. В. А. Верещагина. Вып. I.—Ц. 2 руб.
4) **РАЗСВѢТЪ**, поэма графа А. А. Голенищева-Кутузова, съ 8 офортами худ. Пятигорскаго. Въ огран. кол. нумеров. экз.—Ц. 10 р.

Подписчики «Старыхъ Годовъ» и лица, выписывающія непосредственно изъ конторы Редакціи, пользуются уступкою въ 20%.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1908 ГОДЪ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ, ПРОГРЕССИВНУЮ, БЕЗПАРТІЙНУЮ ГАЗЕТУ

„СЛОВО“,

выходящую въ С.-Петербургѣ въ изданіи и подъ редакціею М. М. ѲЕДОРОВА.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ДУМА съ подробными (по стенограммамъ) отчетами объ ея засѣданіяхъ.

Въ газетѣ принимаютъ ближайшее участіе:

С. А. Адріановъ, К. К. Арсеньевъ, С. Н. Булгаковъ, Н. А. Бердяевъ, А. Васильевъ, А. Вергежскій, Н. М. Волковыскій, В. С. Голубевъ, Г. К. Градовскій, И. В. Жилкинъ, А. В. Карташевъ, Максимъ Ковалевскій, А. Ѳ. Кони, проф. Несторъ Котляревскій, С. А. Котляревскій, П. И. Люблинскій, проф. А. Погодинъ, Вл. А. Поссе, Д. Д. Протопоповъ, М. А. Славинскій, Старый земецъ, П. Б. Струве, В. Г. Танъ (Богоразъ), П. А. Тверской, кн. Е. Н. Трубецкой, Н. И. Фалѣевъ, Д. В. Философовъ, Г. К. Штильманъ, А. Е. Яновскій, Л. Н. Яснопольскій, М. М. Ѳедоровъ и др.

Въ литературно-художественномъ отдѣлѣ принимаютъ участіе:

А. Блокъ, В. Брюсовъ, П. Д. Боборыкинъ, Л. Я. Гуревичъ, Сергѣй Городецкій, И. И. Лазаревскій, В. Лихачевъ, Тадеушъ Налепинскій, Н. Рерихъ, А. Рославлевъ, Ѳедоръ Сологубъ, Дмитрій Цензоръ, Чужъ-Чуженинъ, Георгій Чулковъ, Ольга Чумина (Оптимистъ) и др.

Подписная цѣна: на 1 годъ—12 р., 6 м.—6 р., 3 м.—3 р., 2 м.—2 р. 15 к., 1 м.—1 р. 10 к.

Для учащихся въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ, волостныхъ и сельскихъ обществъ, сельскаго духовенства, учителей и учительницъ и фельдшеровъ на 1 годъ—8 р., 6 м.—4 р., 3 м.—2 р. 25 к., 2 м.—1 р. 50 к., 1 м.—80 к.

Подписка принимается въ Главной Конторѣ СПБ., Невскій, д. 92.

Для ознакомленія номеръ газеты высылается безплатно.

Типографія «Сиріусъ». С.-Петербургъ, Соляной пер. 7.

ОПЕЧАТКИ:

СТРАНИЦА:	СТРОКА:	НАПЕЧАТАНО:	СЛѢДУЕТЪ:
594	47	Чигали	Чиголи
603	подпись подъ иллюстр.	au trésor	jadis au trésor
611	25	Вальоля	Вальоля
614 — 615	подпись подъ иллюстр.	обувающая сандалію	надѣвающая сандалію
615	25	» »	» »
627	подпись	Е. фонъ-Липгартъ	Э. фонъ-Липгартъ

ИЛЛЮСТРАЦІИ

Внѣ текста:

Король Станиславъ-Августъ (съ портрета Баччіарелли).
А. И. де Рибасъ (съ портрета С. Торелли).
Чернильница работы де Мальи.
Фрески Виллы Палатина:
«Венера, надѣвающая сандалію».
«Венера съ Амуромъ».
«Венера съ Амуромъ на дельфинахъ».
«Аллегорическій сюжетъ».
«Венера и Адонисъ».
«Венера и Панъ Сиринксъ».
Г-жа Дювернуа (фр. шк. XVIII в.).
Офорты Каналетто:
«Башня Малгера».
«Терраса».

Въ текстѣ:

Князь Н. Б. Юсуповъ (съ портрета Лампи-отца) 591
М. Ѳ. Соймоновъ 593
Домъ Н. И. де Рибасъ 595
Чернильница работы де Мальи 603
Кн. Е. Ф. Долгорукова (съ портрета Виже-Лебренъ) 607
Виже-Лебренъ: автопортретъ . 609
Рафаэль: Венера и Амуръ. . . 616
Рисунки четырехъ головокъ . . 617
Амуръ, стрѣляющій изъ лука . 618
Аллегорическій сюжетъ. . . . 620
Казино Рафаэля (съ рис. Г. Рейтерна) 621
Дж. Романо: «Венера и Адонисъ» 622
Похищеніе Елены. 624
Портретъ И. И. Покорскаго . . 639
Портретъ г-жи Покорской . . 640
Воздухъ, шитый золотомъ. . . 641
«Памятникъ», офортъ Каналетто. 649

ILLUSTRATIONS

Hors texte:

Le roi Stanislas-Auguste (d'après le portrait de Bacciarelli).
M-me A. de Ribas (d'après un portrait de S. Torelli).
Encrier par de Mailly.
Fresques de la Villa Palatina:
«Vénus, chaussant la sandale».
«Vénus et l'Amour».
«Vénus et l'Amour chevauchant des dauphins».
«Sujet allégorique».
«Vénus et Adonis».
«Vénus et le Pan Syrinx».
M-me Duvernois (Ecole franç. du XVIII s).
Eaux-fortes par Canaletto:
«La torre di Malghere».
«La terrasse».

Dans le texte:

Le prince F. Ioussoupoff (d'après le portrait de Lampi père) . . 591
T. Soïmonoff 593
La maison de M-r N. de Ribas 595
Encrier par de Mailly 603
La princesse C. Dolgoroukoff (d'après le portrait de Vigée Le Brun) 607
Vigée Le Brun: portrait de l'artiste 609
Raphaël: Vénus montrant ses blessures à Coupidon 616
Quatre têtes caractéristiques . . 617
L'amour tirant de l'arc 618
Sujet allégorique 620
Casino Raphaël (dessin de G. Reutern). 621
Jules Romain: «Vénus et Adonis». 622
L'enlèvement d'Hélène 624
Portrait de M. Pokorsky . . . 639
Portrait de M-me Pokorsky. . . 640
Pale brodée d'or. 641
«Le monument», eau-forte par Canaletto 649

Виньетки воспроизведены изъ книгъ:

на стр. 588 — Q. Horatii Flacci, Eclogae, W. Baxter, Lipsiae, 1752.
» 598 631, 646 (внизу) — Die Werke des Horaz. Anspach. 1785.
» 610, 637, 648 — I. F. Noltenii Lexicon Latinae Linguae. Berolini. 1780.
» 611 — P. Vergilii Maronis opera omnia. Fr. Taubmanni. 1618.
» 614, 628 — **Указы Гос. Имп. Екатерины II и Петра II. Спб, 1777.**
» 636 — Il Decamerone di M. G. Boccaccio. Londra. 1757.
» 642, 644, 650, — Traité des pierres gravées, par P. J. Mariette. Paris. 1750.
» 646 (первая) — I. G. Essigs Einleitung zur Welthistorie, Stuttgart. 1773.
» 647 (первая) — Dares Phrygius, De bello Trojano, Lublini. 1748.
» 647 (вторая) — Les Satyres de Juvenal et de Perse, Paris, 1681.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1909 ГОДЪ.

Цѣна годовой подписки съ доставкой въ Россіи — 10 р.; безъ доставки—9 р.; за границу 30 франковъ.

Въ розничной продажѣ цѣна этого выпуска 1 рубль.

Контора редакціи: Спб. Соляной пер., 7. (Тип. «Сиріусъ»).

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

НОЯБРЬ—ДЕКАБРЬ

1908.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ИМЕНЪ И ОБЩЕЕ ОГЛАВЛЕНІЕ ЗА 1908 г. БУДУТЪ РАЗОСЛАНЫ ПОДПИСЧИКАМЪ ДОПОЛНИТЕЛЬНО.

НОЯБРЬ—ДЕКАБРЬ

1908.

Dessiné par Edme Bouchardon Sculpteur du Roi, et gravé par P. Soubeyran

Еще весною истекающаго года Редакція объявила о выставкѣ старинныхъ картинъ. Тогда же она принялась за осуществленіе этой мысли. Шли мѣсяцы, разросталась работа. Неустанно, ежедневно дѣлались осмотры картинъ, подбирались матеріалы для ихъ изученія. Сколько энергіи къ работѣ дали сочувственные отзывы знатоковъ и любителей, призывы неожиданныхъ владѣльцевъ еще невѣдомыхъ сокровищъ! Какую любезность мы встрѣтили и въ роскошныхъ собраніяхъ дворцовъ, и въ извѣстныхъ галереяхъ частныхъ собирателей*, и у скромныхъ хозяевъ единой случайной картины! Многіе разставались даже съ излюбленными вещами и съ готовностью шли на встрѣчу намъ. Въ этомъ откликѣ друзей «Старыхъ Годовъ» мерещился успѣхъ нашего дѣла, нашей художественной мысли...

Кончался подборъ картинъ и начиналось устройство помѣщенія**. Можно ли произведенія стариннаго мастерства показать въ безвкусной залѣ, творенія вѣчнаго искусства окружить напыщеннымъ убожествомъ непонятной архитектуры? Нѣтъ, лучше—сарай. Но въ сараяхъ выставокъ не допускаютъ. И «дерзновенная» рука «Старыхъ Годовъ» рѣшилась скрыть уродство знакомыхъ залъ, дать собраннымъ сокровищамъ иллюзію той обстановки, для которой они созидались и гдѣ должны бы жить. Вѣрилось въ удачу этого замысла.

Ночи и дни, безъ отдыха, безъ минуты покоя, кипѣла работа: воздвигались новыя залы, распредѣлялись картины. Коммисаръ выставки и его сотрудники напрягали послѣднія силы: еще немного энергіи, еще лишь нѣсколько часовъ—и завершится трудъ упорный, долгій. Успѣхъ будетъ: много уже перебывало знатоковъ и художниковъ; за работами близко слѣдили опытные владѣльцы зданія, часто приходили

---

* Исключенія становятся очевидными при чтеніи каталога.

** См. «Хроника».

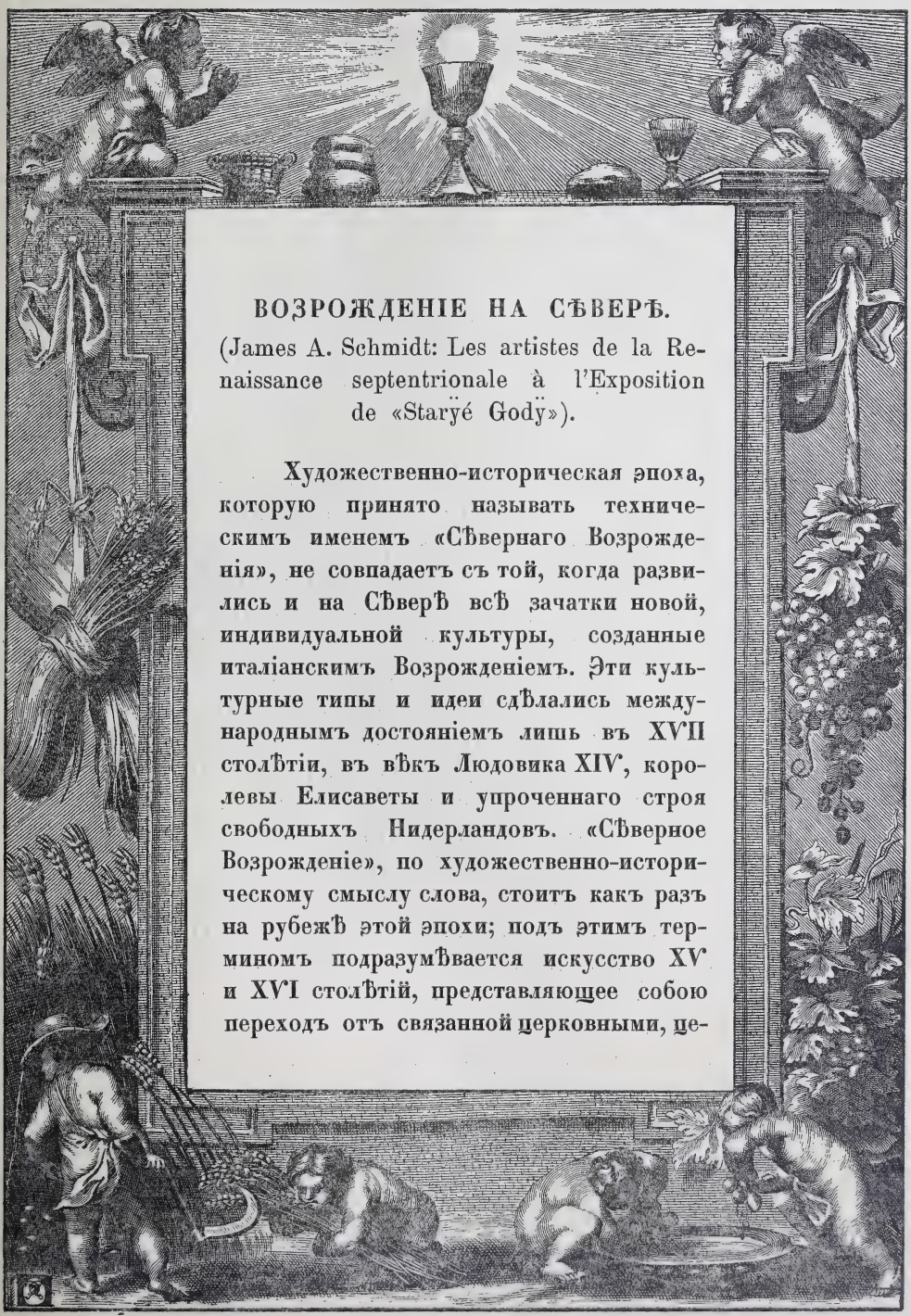
въ залы, хвалили. И вдругъ что то случилось. Кого то стали предупреждать, кому то жаловаться, кого то просить и убѣждать... А на выставкѣ энергично продолжались работы, никто не видѣлъ темной надвигавшейся тучи. Она явилась неожиданно, сразу. Оказалось опаснымъ освѣщеніе, то самое освѣщеніе, которое въ хмурые, безпросвѣтные ноябрьскіе дни замѣняетъ Петербургу свѣтъ, которое могло быть запрещено и ранѣе, во время хода работъ, но запрещено не было. Просьбы, уговоры, хлопоты не могли побороть упорную рѣшимость связать съ нашимъ дѣломъ еще одно имя — связать его памятью зла. Эта цѣль удалась блестяще и вполнѣ, за счетъ цѣлей нашихъ, простыхъ и безкорыстныхъ.

День послѣднихъ усилій; прискорбный, всѣмъ извѣстный, случай съ однимъ изъ наиболѣе близкихъ намъ сотрудниковъ; нѣсколько часовъ свѣта во время неизбѣжнаго открытія незаконченной выставки; новыя и тщетныя просьбы, споры и убѣжденія—это начало сплошного кошмара, безконечнымъ кольцомъ охватившаго выставку «Старыхъ Годовъ»! Намъ поставили требованія: мы исполнили ихъ; на смѣну имъ явились новыя. Мы не знаемъ, мы не хотимъ знать, почему допущенное многократно, вездѣ — у насъ признавалось недопустимымъ, почему разрѣшенное другимъ — у насъ встрѣчало отказъ. Мы не хотимъ знать, какими мѣрами эти препятствія можно было создавать и какими ихъ устранить... Пускай зло торжествуетъ, если для борьбы съ нимъ нужны средства, намъ незнакомыя и въ нашихъ рукахъ неумѣстныя.

Французской школы XV в.:
Встрѣча свв. Іоакима и Анны.
(Собств. П. П. Вейнера).

Ecole française du XV-e s.:
Rencontre de SS. Joachim et Anne.
(App. à M-r P. Weiner).

По кат. № 6.



ВОЗРОЖДЕНІЕ НА СѢВЕРѢ.

(James A. Schmidt: Les artistes de la Renaissance septentrionale à l'Exposition de «Staryé Godÿ»).

Художественно-историческая эпоха, которую принято называть техническимъ именемъ «Сѣвернаго Возрожденія», не совпадаетъ съ той, когда развились и на Сѣверѣ всѣ зачатки новой, индивидуальной культуры, созданные италіанскимъ Возрожденіемъ. Эти культурные типы и идеи сдѣлались международнымъ достояніемъ лишь въ XVII столѣтіи, въ вѣкъ Людовика XIV, королевы Елисаветы и упроченнаго строя свободныхъ Нидерландовъ. «Сѣверное Возрожденіе», по художественно-историческому смыслу слова, стоитъ какъ разъ на рубежѣ этой эпохи; подъ этимъ терминомъ подразумѣвается искусство XV и XVI столѣтій, представляющее собою переходъ отъ связанной церковными, це-

ховыми и художественными узами готики къ сознательно-свободному творчеству. Имѣя въ виду культурную среду, въ которой только начинали развиваться тѣ матеріальныя, общественныя и умственныя условія, при которыхъ могла развиться живопись XVII вѣка, мастеровъ предшествующихъ вѣковъ принято называть «сѣверными примитивами». Этотъ терминъ, перешедшій отъ французскихъ любителей въ международный художественно-научный жаргонъ, своей условностью мѣшаетъ вникнуть въ существенную сторону живописи Сѣвернаго Возрожденія, которая отнюдь не отличается простотою, а наоборотъ сложностью замысловъ, какъ это свойственно всѣмъ переходнымъ эпохамъ исторіи искусствъ вообще. Но нельзя останавливаться передъ словомъ «переходная эпоха» и считать творенія Сѣвернаго Возрожденія какъ бы безразличными въ эстетическомъ отношеніи, не примыкающими ни къ одному изъ разрядовъ извѣстной всѣмъ художественно-исторической схемы. Именно художниками этой эпохи, полной новыхъ идеаловъ, но сохранившей всю строгость древней ремесленной (въ лучшемъ смыслѣ слова) выдержки, были созданы и разработаны живописныя задачи, до которыхъ не дотрагивались другія, болѣе виртуозныя, эпохи и которыя свойственны лишь этимъ «примитивамъ».

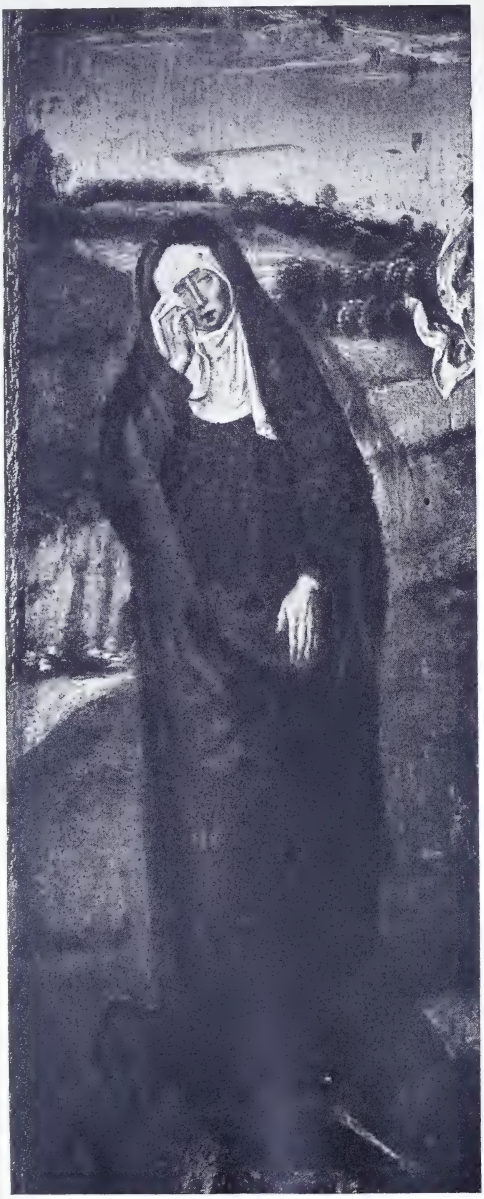
Но прежде, чѣмъ разбираться въ особенностяхъ ихъ творчества, ихъ особаго нарѣчія въ живописномъ языкѣ, необходимо остановиться на общихъ теченіяхъ въ искусствѣ ихъ времени.

Первымъ историческимъ условіемъ является наслѣдство готики, чисто-архитектурнаго характера. Готическая архитектура, основанная на строгомъ сочетаніи строительныхъ факторовъ, изображая идеальное пространство само по себѣ съ внутренней стороны, и выражая смыслъ и средства конструкціи съ внѣшней, не давала изобразительнымъ искусствамъ въ болѣе тѣсномъ смыслѣ слова—ваянію и живописи—возможности развиться внѣ архитектурной рамки по ихъ собственнымъ законамъ развитія. Пластическія фигуры, украшающія столбы и порталы готическихъ соборовъ, подчинены были съ самаго начала законамъ архитектуры. Также и творенія живописи подчинялись требованіямъ зодчаго. Готика, уничтожая стѣны въ пользу высшей выразительности конструктивныхъ частей, лишила этимъ живопись необходимой для рѣшенія ея задачъ площади. Остались для нея одни окна — и съ благоговѣніемъ мы смотримъ на мастерство анонимныхъ ремесленниковъ, которые, обладая ничтожнымъ, въ сравненіи съ нашими представленіями, количествомъ средствъ изображенія, могли создать столь выразительныя произведенія живописи, которыя картинами все же называть нельзя. Во время деспотизма зодчества, создавшаго самый плѣнительный, самый органическій стиль послѣ пластическаго господства эллиновъ, произведенія скульптуры и живописи превратились въ части, служащія общему закону стиля безъ собственнаго опредѣленнаго значенія; какъ ни прелестны они въ частности, въ общемъ организмѣ готики они имѣютъ лишь значеніе орнаментовъ. Пониманіе задачъ живописи въ орнаментальномъ направленіи дало направленіе и миніатюрамъ въ иллюстрированныхъ рукописяхъ. Въ области монументальнаго искусства живопись подчинялась требованіямъ архитектуры, въ миніатюрахъ на ея мѣсто

вступила поэзія. И тутъ не существовало того понятія, которое для нашего времени является краеугольнымъ камнемъ разсужденія о живописномъ произведеніи: картинной законченности. Лишь какъ наглядный комментарій къ тексту давались миніатюры. Поэтому ихъ формы сокращаются до «стенографическаго» способа выраженія. Миніатюристы готической эпохи создавали не картины, а намеки на красочную прелесть міра сего. Великій переворотъ въ эстетическихъ воззрѣніяхъ произошелъ въ ту минуту, когда европейская культура созналась, что эта наглядная прелесть существуетъ сама по себѣ безъ всякихъ отвлеченныхъ предразсудковъ. Поняли люди, наконецъ, послѣ вѣковой борьбы, что единичный человѣкъ самъ по себѣ имѣетъ право на существованіе, внѣ той общественной условности, которую мы привыкли называть средневѣковымъ феодализмомъ или цеховымъ строемъ. Въ области живописи эта перемѣна взглядовъ на жизнь выразилась сперва при исполненіи тѣхъ задачъ, которыя служили индивидуальнымъ потребностямъ, т. е. въ украшеніи рукописей, хроникъ и молитвенниковъ, предназначенныхъ для единоличнаго пользованія. Въ этихъ миніатюрахъ живопись сама стала единоличной, стала создавать «картины», т. е. изолированныя выраженія идей и быта, имѣющія право на самостоятельное существованіе, независимо отъ внѣшнихъ правилъ. Живопись стала требовать свое, не взирая на требованія архитектуры или поэзіи, даже скульптуры, которая стала въ то время господствующей властью въ италіанскомъ искусствѣ. Квалифицированный индивидуализмъ италіанскаго Возрожденія поставилъ человѣка на первый планъ. Пространство, среда служили италіанцамъ только какъ сцена для актеровъ. Сѣверъ наоборотъ нашелъ въ этихъ обусловливающихъ жизнь человѣка факторахъ главныя средства изобразительности. Линейная перспектива, какъ необходимое обрамленіе дѣйствующихъ лицъ, сдѣлалась задачей италіанцевъ въ прогрессѣ изображенія пространства; для представителей же Сѣвернаго Возрожденія соединяющіе факторы—свѣтъ и краски.

Не смотря на всѣ усилія критики, не удалось пока твердо установить заслуги отдѣльныхъ народностей въ развитіи этого интереснѣйшаго историческаго процесса. Опредѣленнѣе и яснѣе всего остаются заслуги нидерландцевъ и поэтому въ данный моментъ единственно возможнымъ для изложенія фактическаго хода дѣла является приведеніе его въ связь съ развитіемъ нидерландскаго искусства, которое въ Гентскомъ алтарѣ братьевъ ванъ Эйковъ создало твердую основу пестроты живописныхъ произведеній, именуемыхъ картинами Сѣвернаго Возрожденія.

Братья ванъ-Эйки были сначала миніатюристами, какъ это теперь окончательно доказано трудами графа Дюрріё и Жоржа Гюлена-де-Лоо. Все ихъ творчество обусловлено двойственностью стиля. Съ одной стороны, они стремились въ картинахъ къ сохраненію интимности книжной живописи, съ другой стороны—къ созданію вѣчной монументальности, свойственной до нихъ только скульптурѣ. Губертъ († 1426) ввелъ въ сѣверную живопись непосредственный драматизмъ, который замѣчается яснѣе всего въ Эрмитажныхъ створкахъ; Янъ ванъ Эйкъ († 1442), братъ, сотрудникъ и послѣдователь Губерта, былъ тѣмъ не менѣе совершенной его противоположностью—эпикомъ, воспроизводившимъ дѣй-



29. Нидерландской школы XV в.: Богородица. (Собств. И. С. Остроухова въ Москвѣ). Ecole néerlandaise du XV-e s.: La sainte Vierge. (App. à M-r E. Ostrooukhoff à Moscou).

ствительность со всей правоподобностью, но и со всей мелочностью обыденной жизни. Живопись въ смыслѣ красочной прелести природы выиграла много, благодаря дѣльному реализму Яна, его послѣдовательности, сообразительности и наблюдательности, но знакъ грядущаго развитія — выразительность — вотъ преимущество Губерта. Поэтому на непосредственныхъ послѣдователей Губерта ванъ Эйка сильнѣе, чѣмъ прославленный въ дни своей жизни Янъ, повліяли его преемникъ въ смыслѣ выразительности, впечатлительности и драматизма — Рожьеръ ванъ деръ Вейденъ и колористъ между старыми нидерландцами Гуго ванъ деръ Гусъ. На выставкѣ «Старыхъ Годовъ» была лишь одна картина, созданная подъ непосредственнымъ вліяніемъ ванъ Эйковъ (№ 29). Ее приписываютъ Петрусу Кристусу, но вѣроятно ошибочно, потому что въ этомъ несчастномъ обломкѣ картины, изображавшей нѣкогда Распятіе Христа, чувствуется слишкомъ много силы и выразительности для этого сухого добрячка-ремесленника. Скорѣе авторъ картины, существеннѣйшая часть которой была навѣрно спасена въ дни протестантскаго иконоборства ревностнымъ католикомъ и поклонникомъ Приснодѣвы, принадлежалъ къ сферѣ Ганса Мемлинга, который популяризировалъ, въ лучшемъ смыслѣ этого слова, высокіе идеалы ванъ Эйковъ. Насколько божественные типы ванъ Эйковъ могли превратиться въ трафареты лубочной иконописи, объ этомъ можно было составить себѣ представленіе при взглядѣ на составной триптихъ (№ 22),

Герардъ Давидъ: Поклоненіе волхвовъ.
(Собств. Б. И. и В. Н. Ханенко въ Кіевѣ).

Gérard David: L'adoration des mages.
(App. à M. et M-me Khanenko à Kiew).

среднюю часть котораго составляла совершенно мертвая икона Спасителя Мемлинговскаго типа. На болѣе позднее происхожденіе боковыхъ створокъ, относящихся къ XVI ст., указывается уже въ каталогѣ. Намъ привелось связать имя Мемлинга съ двумя картинами совершенно противоположныхъ художественныхъ достоинствъ. Это указываетъ на то, насколько раздробленъ весь наличный матеріалъ исторіи старонидерландской живописи. Мы должны напомнить, что критическій разборъ мастеровъ этой эпохи находится еще въ совершенно зачаточномъ состояніи, даже не только разборъ отдѣльныхъ кистей, но и разборъ школъ и національностей. Одинъ фактъ установленъ — вліяніе ванъ Эйковъ на всю художественную среду современной имъ Европы. Но невозможно указать, гдѣ кончается вліяніе ихъ и ихъ преемниковъ— и гдѣ начинается за рубежомъ Нидерландовъ явное національное теченіе въ искусствѣ. Такъ напр. «Встрѣча свв. Іоакима и Анны» (№ 6) во всей композиціи дышетъ нидерландскимъ духомъ, лишь въ нѣкоторой пышности одѣянія, въ нѣкоторыхъ деталяхъ типовъ лицъ можно угадать, что эта картина французскаго происхожденія. Отличающія эту картину черты заключаются въ развитой реалистической миніатюристикѣ и въ декоративномъ настроеніи. Подобно этой эмансипаціи отъ чистыхъ задачъ книжной живописи, проявляется стремленіе къ освобожденію отъ архитектурной регламентаціи въ одной нѣмецкой картинѣ того же сюжета и того же времени (№ 28), которая приписывается нюрнбергскому «мастеру алтаря Тухера». Находящаяся на ней монограмма, несомнѣнно подлинная, противорѣчащая такому опредѣленію, еще не объяснена, но мы надѣемся на страницахъ «Старыхъ Годовъ» вернуться къ этому вопросу. Въ этихъ двухъ картинахъ проявляется именно духъ освобожденія отъ средневѣковыхъ узъ въ двухъ различныхъ направленіяхъ. Завоеваніе дѣйствительности и всей широты живописнаго языка представлялъ на выставкѣ удивительный своей красою диптихъ Герарда Давида (№ 9. «Поклоненіе волхвовъ»). Вся наглядная существенность жизни выражается въ морщинахъ старика-волхва и въ нѣжномъ взглядѣ Богородицы, опущенномъ на божественнаго младенца. Въ этомъ наклоненіи головы надо прочувствовать самыя мелкія тонкости изображенія, какъ напр. бликъ на носу Богородицы, дающій направленіе на центръ всего произведенія — младенца, изображеннаго, говоря откровенно, довольно неудачно. Нельзя судить объ этихъ мастерахъ по трафарету, вызванному условностью слѣдующаго столѣтія, создавшаго дѣйствительную схему европейскаго вкуса; надо вникать во всю ту любовь къ мелочамъ, въ различныя явленія жизни, безъ всякихъ предвзятыхъ взглядовъ, чтобы постичь ихъ трудоспособность, ихъ любовь къ вещамъ и къ долгу, которую мы, увы, потеряли давнымъ давно. А современники уважали ихъ за то, иначе было бы необъяснимымъ въ концѣ XV вѣка существованіе художника, явно подражавшаго старой модѣ, какимъ былъ живописецъ, написавшій «Св. Іеронима въ келіи» (№ 7), гдѣ детальность въ первомъ и широкій розмахъ кисти во второмъ планѣ ясно свидѣтельствуютъ, что нидерландская живопись уже перешла границу безсвязнаго сопоставленія фигуръ и пространства, потерянную со временъ Яна ванъ Эйка.

401. Г. de Блеесъ: Одиссей у Калипсо. (Собств. В. А. Щавинскаго).

H. de Blees: Ulysse chez Calipso. (App. à M-r W. Stchavinsky).

фигуры были написаны Франсомъ Флорисомъ (опредѣленіе Фридлендера). Въ этой интереснѣйшей картинѣ и въ соотношеніи силы, создавшей ее, высказывается двойственность направленія, о которомъ идетъ рѣчь. Какимъ пейзажистомъ ни былъ Герри, онъ долженъ былъ прибѣгать къ помощи Флориса для фигуръ, а эти фигуры являются въ живописной средѣ Герри элементомъ чуждымъ, италіанскимъ, представительнымъ, но не интимнымъ. Совершенно такъ же выражается соотношеніе между средой и фигурами въ картинѣ Руланда Саверей (№ 437) и его двойника, монограмма котораго на картинѣ, изображающей «Рай земной» (№ 435), не истолкована еще. Это все неудовлетворительные компромисы. Чтобы угадать ихъ глубокій мыслъ, необходимо принять во вниманіе и развитіе нидерландской портретной живописи.

Портретная живопись XVI в. въ Нидерландахъ болѣе не увлекалась тѣмъ интимнымъ воспроизведеніемъ атмосферы обыденной жизни, которое плѣняло кисть Яна ванъ Эйка тщательной разработкой деталей среды изображаемаго лица и восторжествовало опять въ нѣкоторыхъ портретахъ великаго Ганса Гольбейна. Средства характеристики сосредоточиваются скорѣе на внѣшности самаго лица, преобладаетъ стремленіе къ выраженію самоувѣренности, къ пышности. Можетъ быть, нидерландская живопись потеряла много, слѣдуя этому направленію, въ смыслѣ внутренней искренности, но несомнѣнно она выигрывала при этомъ многое для разнообразія живописныхъ произведеній. Такихъ звучныхъ красочныхъ эффектовъ, какіе замѣчаются въ портретахъ направленія Бартеля Брюйна, Кельнскаго уроженца, едва ли возможно было достичь при

скимъ художникомъ, имя котораго намъ неизвѣстно. Разборъ картинъ этого періода и распредѣленіе ихъ только что начинается и поэтому можно надѣяться, что неутомимая работа въ архивахъ и тщательное изслѣдованіе историческихъ первоисточниковъ вскорѣ намъ дадутъ достовѣрное имя этого великаго художника, котораго мы пока назовемъ «Брюссельскимъ мастеромъ св. Екатерины». Но такія единичныя явленія, какимъ былъ этотъ мастеръ, едва могли обозначать значительный національный противовѣсъ возрастающему вліянію италіанизма и маниризма, позднѣйшимъ представителемъ которыхъ на выставкѣ являлся Отто ванъ Веенъ («Охота», № 409), учитель Рубенса. Нидерландская живопись черпала силы и изъ другого источника — народнаго быта. Питеръ Брейгель ст. и Питеръ Артзенъ открыли этотъ источникъ, первый для южныхъ, второй для сѣверныхъ нидерландскихъ провинцій. О творчествѣ Брейгеля на выставкѣ свидѣтельствовали воспроизведенія его картинъ: копія его мастерской («Пирушка», № 406) и работа его сына Питера Брейгеля мл. («Странствующіе музыканты», № 403). За то всю жизненность, которую внесъ Питеръ Артзенъ въ голландскую живопись, возможно было узнать въ помѣченной его монограммой и годомъ картинѣ «Харчевня» (№ 441). Какимъ то сознательнымъ сліяніемъ всѣхъ противорѣчащихъ другъ другу теченій казались картины Абрагама Блумарта, отъ которыхъ уже вѣетъ духомъ новаго времени, эпохи классиковъ нидерландской живописи. Картина его «Адамъ и Ева» (№ 373) кажется образцомъ италіанизма, но въ ней замѣчаются и всѣ характерныя черты пейзажистики ея времени; «Пастухи» (№ 431)— намекаютъ на великую будущность бытовой живописи; приписываемая ему нѣкоторыми знатоками — и весьма основательно — «Времена года» (№ 428) по сюжету принадлежитъ еще вполнѣ къ сферѣ италіанизма, а по исполненію представляетъ собою прелестный образецъ развивающагося жанра, можно даже больше сказать, что въ разработанныхъ такъ тщательно цвѣтахъ и столовой обстановкѣ узнаются первые предвѣстники «nature morte», давшей Голландіи впослѣдствіи блестящую особенность въ исторіи живописи.

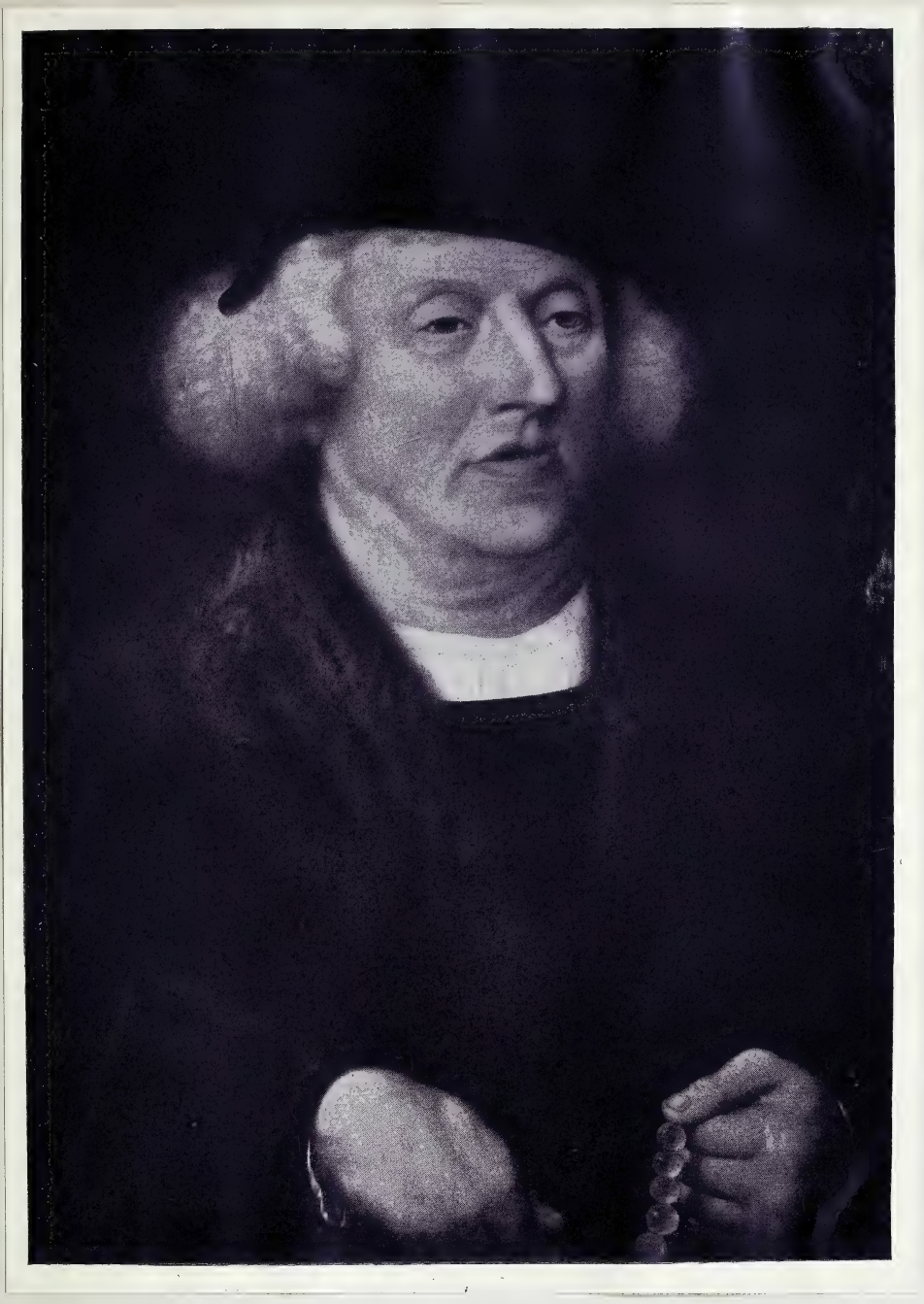
441. П. Артзенъ ст.: подпись.
P. Aertsen l'aîné: signature.

Остается намъ сказать еще нѣсколько словъ о картинахъ другихъ школъ, подходящихъ подъ понятіе Сѣвернаго Возрожденія въ томъ смыслѣ, какъ это было изложено въ началѣ этихъ строкъ. На выставкѣ онѣ являлись слишкомъ разрозненными, чтобы говорить о нихъ въ связи съ общимъ развитіемъ темы. О нѣкоторыхъ изъ нихъ уже

428. Голландской школы нач. XVII в.:
Времена года.
(Собств. гр. А. А. Голенищева-Кутузова).

Ecole hollandaise du XVII-e s.:
Les quatre saisons.
(App. au comte A. Golénistcheff-Koutousoff).

упомянуто было, гдѣ представлялась къ тому возможность. Объ остальныхъ приходится поневолѣ говорить отдѣльно. Причина этому въ связи не только съ раздробленностью наличнаго матеріала, но и съ условіями научной критики. Такъ, напримѣръ, художественная критика нашихъ дней еще не въ состояніи отвѣтить прямо на вопросъ, было ли написано удивительнѣйшее «Распятіе» (триптихъ, № 240) нидерландцемъ, жившимъ въ Испаніи, или испанцемъ, прошедшимъ нидер-



Припис. Бартелю Бегаму: Портретъ старика. (Собств. В. Н. Исакова).

Attribué à Barthel Beham: Portrait d'un vieillard. (App. à M-r W. Issakoff).

ландскую школу. И народные типы, и пейзажъ, и исторія картины указываютъ безусловно на то, что она была написана въ Испаніи, и манера живописи, нанесеніемъ краски тончайшими слоями, напоминаетъ Испанію, но съ другой стороны выраженіе лицъ и частности компановки указываютъ такъ сильно на нидерландскія привычки, что, весьма естественно, мнѣнія знатоковъ расходятся по вопросу о происхожденіи

триптиха. Какъ въ Испаніи, такъ и во Франціи трудно, почти невозможно, провести точно границы между національной особенностью и господствующимъ нидерландскимъ стилемъ. Вѣдь, фламандецъ Корнелисъ ванъ де Капелле, извѣстный подъ именемъ Корнель де Ліонъ, былъ однимъ изъ лучшихъ послѣдователей Клуэ, не смотря на свое нидерландское происхожденіе. Замѣчательно тонкій въ пониманіи и исполненіи женскій портретъ его кисти (№ 293) дышетъ французскимъ, а не нидерландскимъ духомъ.

Даже въ родной по племени нидерландцамъ Германіи не всегда удается провести эти границы, какъ напр., смотря на выразительный портретъ старика (№ 281), трудно сказать, принадлежалъ ли его авторъ къ нидерландцамъ сферы Лукаса ванъ Лейдена или къ южно-нѣмецкой школѣ. Несравненно яснѣе историческое положеніе другого портрета того же времени, принадлежащаго художнику изъ сферы Дюрера (не значится въ каталогѣ, соб. В. Н. Исакова). Нѣкоторыя детали въ трактовкѣ волосъ и въ осанкѣ наводятъ на мысль о Бартелѣ Бегамѣ.

Многообразныя теченія Сѣвернаго Возрожденія, исходя изъ одного источника міровоззрѣнія, расплылись съ возрастаніемъ національнаго самосознанія по весьма различнымъ русламъ. Но эти національныя особенности, выразившіяся наконецъ въ твореніяхъ Рубенса и Рембрандта, явились законодателями всемірнаго вкуса. Корни же творчества Рубенса и Рембрандта, а также Дюрера и Гольбейна, Мурильо и Веласкеза, и великихъ французовъ, счастливыхъ преемниковъ всего преданія, покоятся въ той сложной средѣ, которую мы по дурной привычкѣ называемъ «Сѣвернымъ Возрожденіемъ».

Джемсъ А. Шмидтъ.

Нидерландской школы XVI в.: Портретъ неизвѣстной.
(Собств. Б. И. и В. Н. Ханенко въ Кіевѣ).

Ecole néerlandaise du XVI-e s.: Portrait de dame inconnue.
(App. à M. et M-me Khanenko à Kieff).

По кат. № 284.

БЫТОВАЯ ЖИВОПИСЬ И ПОРТРЕТЫ НИДЕРЛАНДСКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ XVII — XVIII ВѢКА.

(Baron N. Wrangel: Les peintres de genre et les portraitistes néérlandais des XVII-e et XVIII-e siècles).

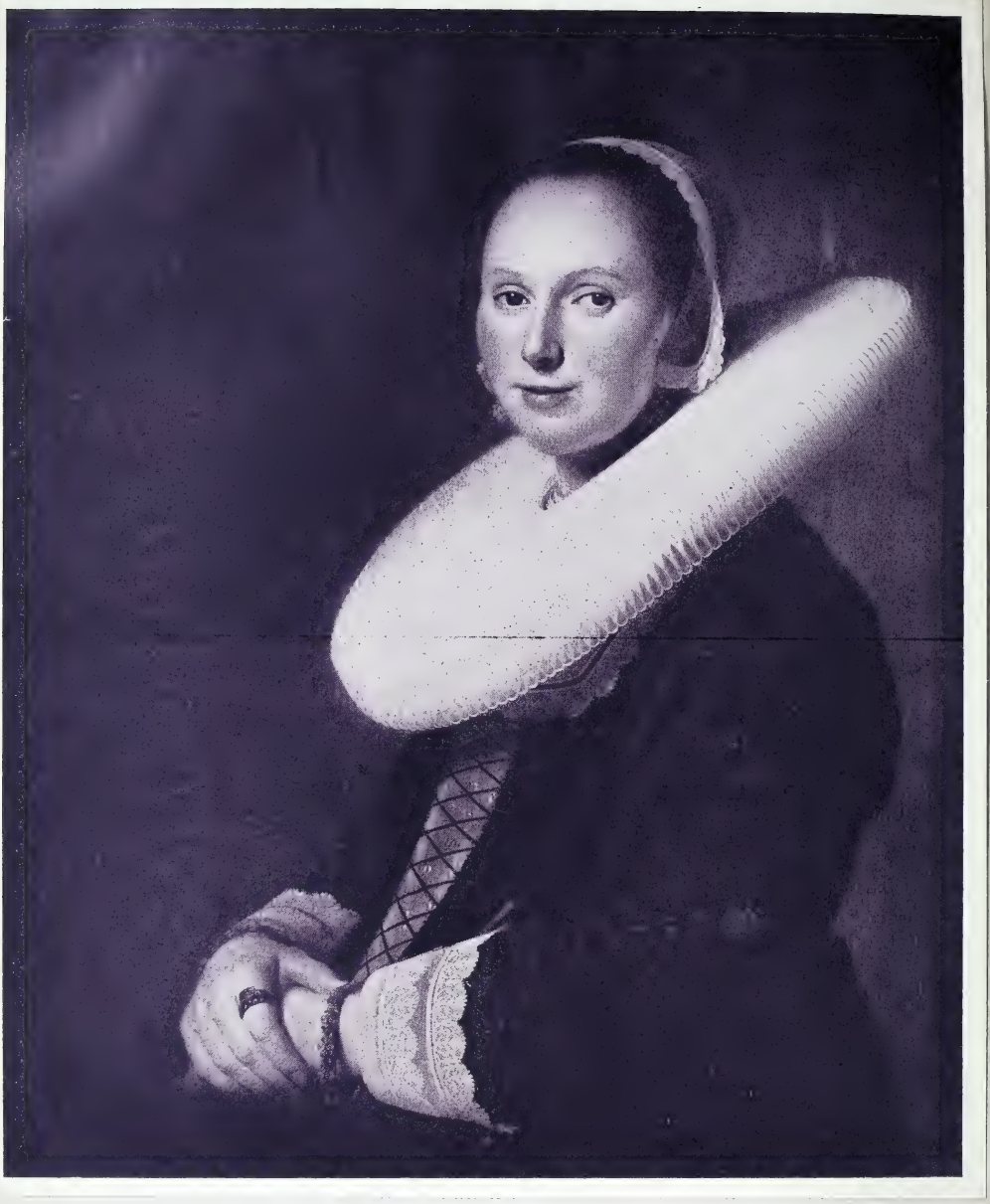
Amsterdam il visita les mâitres les plus connus de son temps. Il passoit souvent des heures entières à les voir travailler, il les entretenoit de leur art et se formait un jugement délicat. Il se plaisoit surtout aux productions de l'école flamande et brabançonne, et il s'en fit une collection considérable. Ses favoris étoient Rubens, van Dyck, Rembrandt, Jan Steen, Wouvermann, Breughel, van der Werff et van Ostade».

Такъ говоритъ Штелинъ, описывая жизнь Петра Великаго. Дѣйствительно, Петербургъ въ первые годы основанія имѣлъ чисто голландскій характеръ. Безконечные каналы и сѣрая вода, рядъ приземистыхъ низкихъ домовъ, маленькій дворецъ Императора, внутреннее убранство жилищъ: тяжелая массивная мебель, мѣдныя люстры и посуда, Дельфтъ—все говорило о любви Государя и его приближенныхъ къ грубой, но уютной жизни, къ простоватымъ вкусамъ голландцевъ.

Въ этомъ увлеченіи и кроется начало собиранія тѣхъ огромныхъ коллекцій голландской живописи, которыя составляютъ справедливую гордость Петербурга. Галереи П. П. Семенова-Тяньшанскаго, П. В. Деларова, графа А. А. Голенищева-Кутузова и С. И. Шидловскаго дѣйствительно представляютъ драгоцѣнный матеріалъ — хотя это только часть того безчисленнаго богатства, которое, начиная отъ Петра Великаго, два вѣка скоплялось въ Россіи.

На выставкѣ «Старыхъ Годовъ», не смотря на то, что первые два изъ упомянутыхъ собирателей не дали своихъ картинъ, — все же оказались первоклассныя произведенія многихъ весьма рѣдкихъ художниковъ.

Ранніе мастера первой эпохи послѣ раздѣленія Голландіи и Фландріи представлены случайно. Два женскихъ портрета 1603 и 1613 гг. такъ незначительны, что врядъ ли можно точно выяснить художника, писавшаго ихъ, — несомнѣнно одного изъ заурядныхъ, почти ремесленныхъ живописцевъ. Также неизвѣстенъ авторъ двухъ превосходныхъ яркихъ картинъ изъ серіи «Временъ года», принадлежащихъ гр. А. А. Голенищеву-Кутузову (№ 428, 439). Твердый, чеканенный рисунокъ, ясная живопись и причудливая расцвѣченность этихъ красивыхъ вещей рѣзко отличаетъ ихъ отъ работъ А. Блумарта, который считался ихъ авторомъ. Совершенно подобной же техники загадочная «Женщина въ цвѣтахъ» (принадлежитъ кн. П. А. Путятину), и жаль, что на выставку не попала эта картина, которая, можетъ быть, помогла бы выясненію вопроса.



247. Янъ Верспронкъ: Женскій портретъ. (Гатчинскій дворецъ).

J. Verspronck: Portrait de femme. (Palais de Gatchina).

Тоже невыясненнымъ остался дивный, принадлежащій барону П. Ф. Мейендорфу, «Женскій портретъ» (№ 313), напоминающій работы старшаго Поурбуса (1545 — 1581), и приписанный тому же художнику

Рембрандтъ: Портретъ отца художника.
(Собств. Е. И. и В. Н. Ханенко въ Кіевѣ).

Rembrandt: Portrait de son père.
(Appt. à M. et M-me Khanenko à Kieff).

По кат. № 299.

Янсенсъ: Портретъ неизвѣстнаго.
(Собств. В. Н. Исакова).

Jansens: Portrait d'un inconnu.
(App. à M-r W. Issakoff).

Питеръ Франхойсъ: Мужской портретъ.
(Собств. И. П. Балашева).

Pieter Franchoys: Portrait d'homme.
(App. à M-r J. Balacheff).

По кат. № 309.

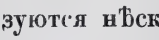
Н. Маасъ: Истязаніе Христа.
(Собств. гр. Л. А. Мусинъ-Пушкиной).

N. Maes: Le martyre du Christ.
(App. à la comtesse Moussine-Pouchkine).

По кат. № 239.

мужской портретъ 1632 года, хотя бы только по году исполненія показывающій невѣрность такого опредѣленія.

Изъ собранія Александра Бенуа, въ отдѣлѣ архаичныхъ мастеровъ, на выставкѣ была фантастической красоты романтическая охота Отто ванъ Веена (1558 — 1629), цвѣтистая и причудливая по краскамъ (№ 409). Всадникъ на героическомъ конѣ, лающая собака и густыя растрепанныя деревья манили лѣсной сказкой, красивой театральной бутафоріей.

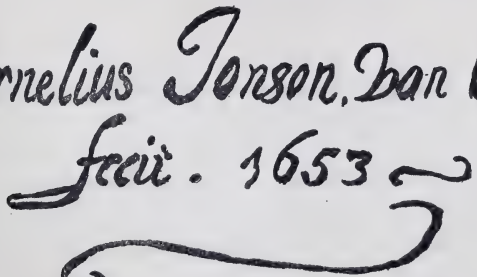


До-рембрандтовскіе живописцы, за исключеніемъ главы Гарлемской школы Франца Хальса — характеризуются нѣсколькими портретами и картинами быта. «Молодая женщина» (1644 г.) (№ 247) Яна Верспронка (1597 — 1662), десятки лѣтъ висѣвшая въ неуютной и полутемной комнатѣ одной изъ частныхъ квартиръ Гатчинскаго дворца, заслуживала бы большаго вниманія и въ Эрмитажѣ, даже среди лучшихъ вещей, заняла бы видное мѣсто. Пепельно-сѣрая гамма красокъ, мягко сливающаяся съ гордымъ аккордомъ черныхъ тоновъ платья, нѣжная, опредѣленная и мягкая лѣпка лица и пронзительные, ясно-смотрящіе глаза этого портрета — прекрасны и увлекательны.

Абрагамъ Темпель (1623 — 1672), также послѣдователь Хельста, болѣе серьезный, строгій, выдержанный и спокойный, самоувѣренный художникъ, всегда съ равнымъ мастерствомъ, съ точностью, но нѣкоторой снисходительностью, воссоздавалъ типы людей своего времени. «Мужской портретъ», снабженный фальшивой подписью ванъ Дейка — несомнѣнное произведеніе Темпеля.

Онъ очень близокъ по техникѣ къ тому изумительному «Портрету вдовы ванъ Балена» 1670 г., который представляетъ одинъ изъ перловъ собранія П. П. Семенова и даже, можетъ быть, составляетъ его пару. Та же темная, дымчатая гамма красокъ, тотъ же фонъ съ золотисто-коричневыми отблесками вечерняго, погасшаго неба.

Ученикъ ванъ Дейка Янсенсъ (1593 — 1664), большую часть жизни проведшій въ Англіи — элегантный и изысканный мастеръ и прекрасный виртуозъ. Находящійся на выставкѣ его мужской портретъ 1653 г.



(въ каталогѣ не значится; собств. В. Н. Исакова), по изысканному красочному сочетанію и изящной простотѣ, — можетъ стать на ряду съ лучшими портретами ванъ деръ Хельста.

Близокъ къ нему и портретъ неизвѣстнаго мужчины въ черномъ, (№ 309), приписываемый Франхойсу (1574 — 1643) на основаніи сходства его съ портретомъ Франкфуртскаго музея, такъ долго считавшимся за ванъ Дейка. Тутъ же надо назвать эффектный портретъ мужчины въ жел-

447. Абрамъ Темпель: Портретъ неизвѣстнаго. (Собств. кн. Е. И. Кугушевой). *Abraham Tempel: Portrait d'un inconnu. (App. à la princesse E. Kougoucheff).*

томъ халатѣ (№ 303), весьма рѣдкаго мастера Яна ванъ Некка — подписанный и помѣченный 1667 годомъ. Этотъ экземпляръ, принадлежащій О. Э. Бразу — тотъ самый, который составлялъ собственность баронессы Вревской и упоминается П. П. Семеновымъ въ каталогѣ его собранія.

Школа Рембрандта полнѣе и разностороннѣе на выставкѣ. Три портрета работы самого мастера и «Голова Христа» (№ 290) его кисти — дивные, прекрасно сохранившіеся, одни могли бы быть предметомъ особаго изученія. Б. И. и В. Н. Ханенко выписали изъ своего Кіевскаго собранія портретъ отца Рембрандта (№ 299) — раннюю картину мастера — плѣнительную какъ чеканенная бронза, облитая яркимъ лучомъ солнца, горящимъ и переливающимся золотымъ дождемъ. Тех-

303. Янъ ванъ Неекъ: Портретъ неизвѣстнаго. (Собств. О. Э. Браза).

J. v. Neeck: Portrait d'un inconnu. (App. à M-r J. Braze).

ника живописи, сдержанная и сжатая, и возрастъ изображеннаго Гармена Герритса ванъ Рейна заставляетъ отнести это произведеніе къ 1629 — 30 гг., когда отецъ Рембрандта неоднократно изображался своимъ сыномъ, къ тому же времени, къ которому Боде относитъ маленькаго «Старика-воина» Эрмитажа. Въ болѣе позднюю эпоху, вѣ-

398. Н. Маасъ: Титюсъ, сынъ Рембрандта. (Собств. гр. В. А. Сологубъ).

Nicolas Maes: Titus, le fils de Rembrandt. (App. á la comtesse W. Sologoube).

роятно въ 1657 г., написанъ превосходный маленькій «Христосъ» Павловскаго дворца, задумчивый и прекрасный.

Меланхоличная молодая женщина и парный къ ней мужской портретъ (№ 282 и 291) изъ Юсуповской галереи относятся приблизительно къ тому же времени, — повидимому къ 1662 году, къ лучшей порѣ творчества художника. Рядомъ съ этими портретами, приписываемый Рембрандту «Автопортретъ» (№ 265) Гатчинскаго дворца ка-

Голландскій художникъ (1654 г.):
Семейный портретъ.
(Большой Царскосельскій Дворецъ).

Maître Hollandais (1654): Portrait de famille.

(Grand Palais de Tsarskoé Sélo).

жется вялымъ, безцвѣтнымъ и дрябло нарисованнымъ. Онъ близокъ по типу лица къ тому изображенію художника, которое было въ Амстердамѣ на юбилейной выставкѣ трехсотлѣтія рожденія Рембрандта и вѣроятно исполненъ Кристофомъ Паудисомъ (1618 — 1678) — нѣмецкимъ художникомъ, всецѣло подпавшимъ подъ очарованіе великаго мастера и слѣпо ему подражавшимъ.

Вообще ученики Рембрандта представлены на выставкѣ чрезвычайно интересно. Особенно хороши четыре картины Н. Мааса (1632 — 1693), одного изъ самыхъ плѣнительныхъ и прекрасныхъ голландскихъ художниковъ XVII столѣтія.

Вотъ мастеръ, который былъ и поэтомъ интимности, и пѣвцомъ торжественной красоты. Сдержанный и скромный, мечтательный и угрюмый, онъ въ первый періодъ своей жизни увлекался исканіями своего учителя, жилъ его мечтой. Начиная съ конца 1640-хъ годовъ, онъ въ теченіе четырехъ лѣтъ работаетъ въ Амстердамѣ, въ мастерской Рембрандта и въ эту эпоху не разъ пишетъ сына своего учителя, маленькаго Титюса, черноглазаго мальчугана-шалуна (№ 398). Въ собраніи П. П. Семенова находится одинъ изъ такихъ портретовъ Титюса, близкій къ экземпляру графини В. А. Сологубъ, о которомъ идетъ рѣчь. Только размѣры перваго значительно меньше и живопись болѣе сдержанна и суха. Въ этихъ портретахъ Маасъ — еще покорный ученикъ Рембрандта, точно подражающій не только его техникѣ, но даже композиціи, расположенію рукъ, позѣ, столь близкой къ «Дѣвушкѣ съ метлой» Эрмитажа или къ портрету Титюса, находящемуся у лорда Крауфорда въ Англіи. Вѣроятно, въ эти же годы сожительства съ Рембрандтомъ Маасомъ написано «Бичеваніе Христа» (№ 239), изъ собранія гр. Л. А. Мусиной-Пушкиной. Та же дрожащая свѣтотѣнь, игра солнечнаго луча, пробивающагося въ темную глухую комнату сквозь маленькое окошко; та же красочная гамма черныхъ, сѣрыхъ и коричневыхъ тоновъ съ рѣдкими бликами бѣлаго и краснаго. Близокъ къ Рембрандту и весь замыселъ композиціи, типъ Христа, такъ напоминающій «Положеніе во гробъ» (1650 г.) изъ собранія герцога Аберкорна и голову Спасителя коллекціи Джонсона въ Филадельфіи. Дата исполненія этихъ картинъ дѣлаетъ еще болѣе вѣроятнымъ авторство Мааса.

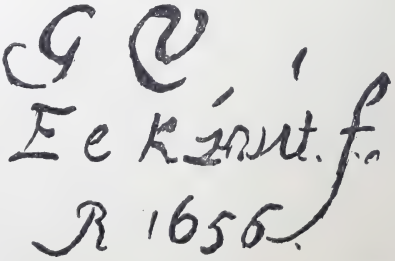
Черезъ нѣсколько лѣтъ манера художника такъ мѣняется, что трудно подумать, что это тотъ же человѣкъ — этотъ новый манерный позёръ, который свои модели рядитъ въ пышные элегантные костюмы. Скромныя женщины, занятыя шитьемъ, древнія, сгорбленныя старушки, вся простодушная Голландія уступили мѣсто элегантному маньеризму и театральной красотѣ. Но грубая натура Мааса все же сквозитъ въ этихъ произведеніяхъ, поражающихъ своимъ простоватымъ реализмомъ, рядомъ съ современными созданіями французскихъ мастеровъ. Къ этому времени — къ 70-мъ годамъ — долженъ быть отнесенъ маленькій мужской портретъ (№ 356), принадлежащій Н. А. Марковичу, и дивный «Ганимедъ» (№ 326), подписанный и помѣченный 1678 годомъ. Красное платье и ярко-желтый шарфъ на темно-грозовомъ небѣ и острые пронзительные глаза не дѣтски серьезнаго лица придаютъ картинѣ гордое и трагическое величіе.

326. Н. Маасъ: Ганимедъ.
(Собств. Е. И. В. герцога Г. М. Лейхтенбергскаго).

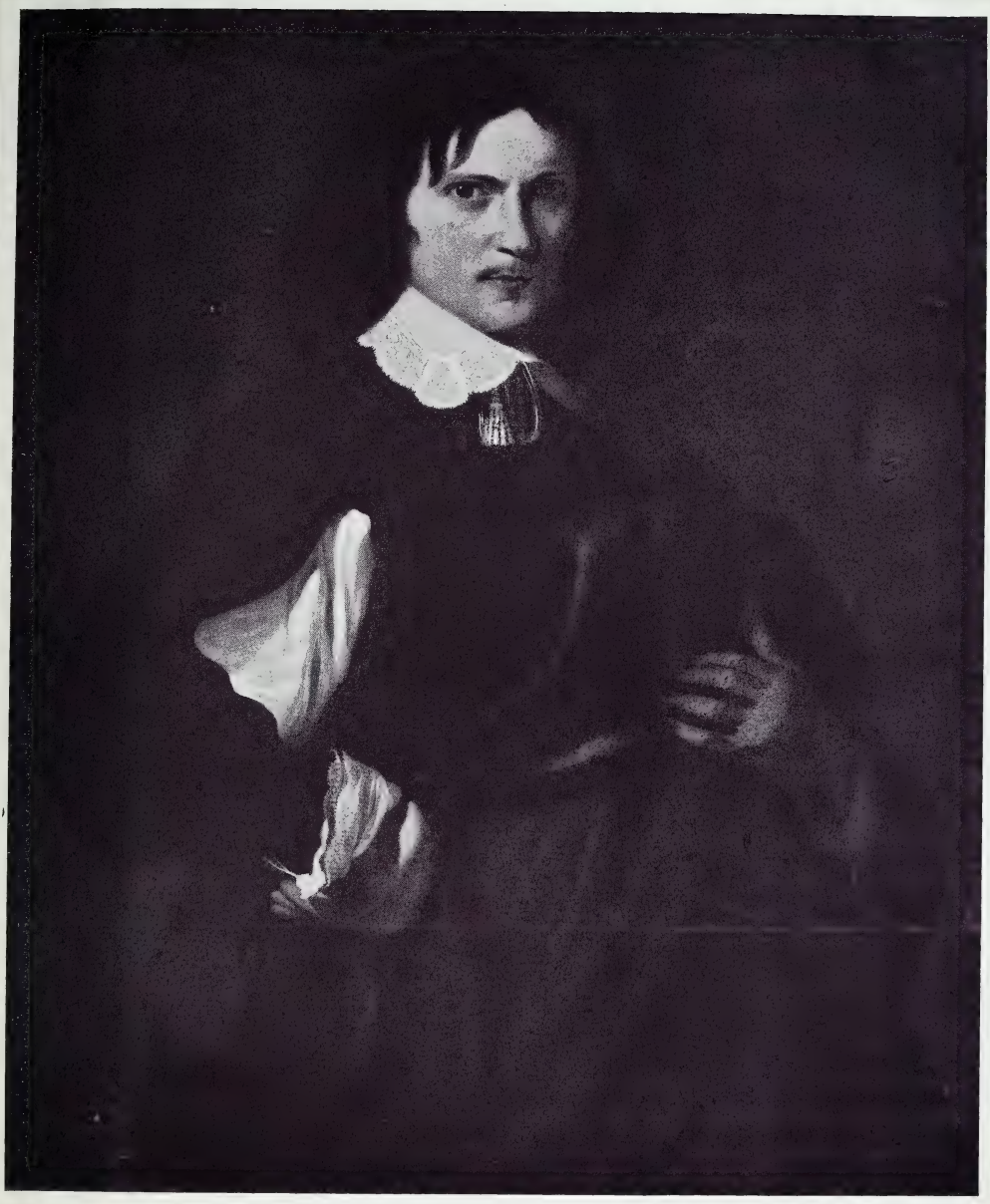
N. Maes: Ganymède.
(App. à S. A. I. le duc G. de Leuchtenberg).

Другой ученикъ Рембрандта Фердинандъ Боль (1616 — 1680), столь прекрасно характеризованный въ Эрмитажѣ двѣнадцатью картинами, на выставкѣ представленъ одной не вполнѣ достовѣрной его работой «Іосифъ и жена Пентефрія» (№ 459), весьма оригинальной по необычной компановкѣ сюжета и красивой, но металлической, холодной живописи.

«Авраамъ и три ангела» Экгоута (1621 — 1674) (№ 349), подписная и помѣченная 1656 годомъ, — несравненно болѣе достовѣрная, но и менѣе красивая вещь, нѣсколько пестрая по краскамъ.



Двѣ картины столь часто встрѣчающагося Веніамина Кейпа (1612 — 1652), бывшаго подъ вліяніемъ Рембрандта въ 1634 — 40 гг., очень характерны для этого мастера. «Воскрешеніе Лазаря» (№ 353) болѣе ранней его эпохи, исполненное по рисунку Рембрандта, храняще-



397. Стомъ: Портретъ неизвѣстнаго.
(Собств. бар. П. П. Корфа).

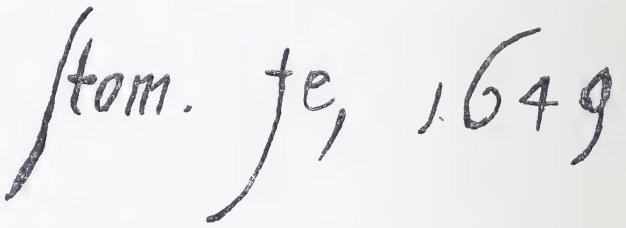
Stom: Portrait d'un inconnu.
(App. au baron P. Korff).

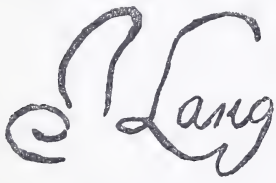
муся въ Роттердамскомъ музеѣ, фантастично по освѣщенію мертвенно-блѣдныхъ лицъ, которыя всѣ кажутся только что воскресшими покойниками. Очень характерны для Кейпа типы лицъ съ длинными заостренными носами и зловѣщими глазами, какъ будто бы увеличенные маленькіе люди картинъ ванъ Гойена. «Привалъ кавалеріи» (№ 366) Кейпа, относящійся къ болѣе позднему періоду, несравненно красивѣе по желтоватому тону и мастерской, широкой техникѣ письма.

Въ той же сферѣ учениковъ Рембрандта надо искать автора можетъ быть лучшей на выставкѣ картины голландской школы «Знатное лицо со свитой» (№ 243), одного изъ замѣчательнѣйшихъ созданій въ міровой исторіи портрета. Кто эти лица, загадочныя, странныя? Толстый косоглазый вельможа монгольскаго типа, одѣтый въ богатый польскій костюмъ, мальчики-прислужники — тѣ же монголы, сыновья вельможи, такіе же загадочные; сокольничій юноша съ лицомъ европейца, въ голландскомъ костюмѣ, чуждый по наряду и чертамъ лица всему монгольскому семейству.

По яркой и въ то же время спокойной гаммѣ красокъ, по ясной, простой и выразительной живописи и отчетливому зачерченному рисунку — эта портретная группа ближе всего подходитъ къ работамъ Яна Викторса (1620 — 1683) второго періода его дѣятельности (1660 — 80), — эпохи освобожденія его отъ вліяній Рембрандта и увлеченія фламандцами. Однако, замѣтная, хотя мѣстами неразборчивая, подпись, начинающаяся съ «D» и кончающаяся «Hulst», и годъ 1654 совершенно сбиваютъ съ пути какихъ либо опредѣленій.

Отдѣлъ голландскихъ портретовъ національнаго направленія интересно дополняютъ: дивный и весьма рѣдкій мужской портретъ Стома (1649 г.) (№ 397); единственный извѣстный женскій портретъ, писанный граверомъ Лангноуверомъ (1640 г.) (№ 392), и хорошій портретъ Гендрика в. д. Флита изъ собранія гр. Е. В. Шуваловой.





Живопись Сустерманса (1597 — 1681) уже рѣзко отличается отъ техническихъ пріемовъ современныхъ ему фламандскихъ живописцевъ національнаго направленія и обличаетъ сильное вліяніе Италіи. Особенно любопытна его большая картина «Судъ Соломона» (№ 253), долгое время приписывавшаяся Кр. Аллори, которому Сустермансъ несомнѣнно подражалъ. Однако, манера накладывать краски и сочетанія ихъ, черныя густыя тѣни и особенно характеристика лицъ заставляютъ вполнѣ опредѣленно приписывать картину Сустермансу. Особенно типична для него фигура стоящей на первомъ планѣ женщины съ черными, немного выпученными глазами, неподвижными припухшими вѣками и большимъ чувственнымъ ртомъ. Это — знакомая модель, послужившая Богоматерью для «Св. Семейства» въ Питти и для «Св. Маргариты» въ Уффиціяхъ. То же выраженіе лица и движеніе рукъ. Столь же характеренъ и мальчикъ, стоящій подлѣ женщины и постоянно встрѣчающійся на картинахъ Сустерманса. «Мужчина» (№ 394) и «Женщина съ дѣвочкой» (№ 396) такія же несомнѣнныя работы мастера и великолѣпные образцы его живописи.

96. Ю. Сустермансъ: Портретъ дамы съ дѣвочкой.
(Собств. гр. Рейтерна бар. Нолькена).

J. Sustermans: Portrait de dame avec enfant.
(App. au comte Reutern baron Nolken).

Изъ позднихъ портретовъ италіанствующихъ голландцевъ очень красивы женскій портретъ Э. в. д. Неера (№ 318), два первоклассныхъ маленькихъ портрета (1682 г.), подписанные ванъ деръ Верфомъ (№ 320 и 323), мальчикъ и мужчина кисти Константина Нетчшера (№ 315 и 320). Эти изображенія — уже новыя характеристики людей иного времени и иныхъ вкусовъ, тонкія и условныя, нарядныя и элегантныя, а не грубыя и простодушныя, какъ прежде.

Въ нихъ нѣтъ узкаго пониманія, узко-національныхъ исканій, что составляло силу и слабость старой Голландіи. Въ этомъ интернаціонализмѣ сказалась та безпринципность, которая предвѣщала пышный

расцвѣтъ XVIII столѣтія, прекрасный, какъ благоуханіе увядающаго цвѣтка. Рядомъ съ салонными кавалерами и свѣтскими болтунами, какъ ванъ деръ Верфъ и Нетшеръ — старые мастера Фландріи и Голландіи, бытовые живописцы, кажутся провинціальными старухами-сплетницами въ обществѣ разряженныхъ петиметровъ. Ихъ манера мыслить и чувствовать, если и не всегда однообразна, то часто равнозначуща и всегда подчинена и ограничена сферой ученія одного изъ великихъ мастеровъ. Но при ближайшемъ наблюденіи всѣ эти маленькіе люди, составляющіе большой муравейникъ, въ сущности, всѣ созданы по разному, живутъ и чувствуютъ различно.

Часть изъ нихъ любитъ больше повѣсти или разсказы, чѣмъ живопись, предпочитаетъ забавный анекдотъ красивому красочному пятну. Имъ кажется удивительно интересно и занимательно, что два пьяницы подрались въ трактирѣ и пьяная потаскушка разнимаетъ ихъ. Или что курильщикъ можетъ часами сидѣть одинъ за столомъ и курить трубку за трубкой. Ихъ занимаетъ простой людъ больше, чѣмъ свѣтское общество, простыя и грубыя желанія — болѣе утонченныхъ мечтаній. Въ этой искренней и безпритязательной увѣренности въ правотѣ своихъ мнѣній и вкусовъ кроется огромная моральная сила и въ этомъ все очарованіе внутренняго содержанія голландскихъ бытописателей, которые къ тому же всѣ прекрасные живописцы. Любители анекдотовъ и забавныхъ происшествій никогда не забываютъ о томъ, что разсказывать имѣетъ право только тотъ, кто умѣетъ говорить, и живописецъ прежде всего долженъ знать технику своего дѣла. Эта добросовѣстность и глубокая любовь и уваженіе къ жизни придаютъ всей голландской живописи XVII столѣтія неотразимую убѣдительность и красоту правды.

Адріанъ ванъ Остаде (1610 — 1685), кѣмъ то остроумно прозванный «Le Raphael des cabarets», одинъ изъ самыхъ яркихъ представителей живописцевъ разсказчиковъ, и его три картины на выставкѣ — характерныя иллюстраціи его таланта. Особенно хороши «Кабачекъ» и «Драка» (№ 347), относящіяся къ раннему періоду дѣятельности художника, исполненныя до 40-хъ годовъ въ тѣхъ блестящихъ металлическо-желтыхъ тонахъ, какъ «Драка» и «Сцена изъ крестьянскаго быта» въ Эрмитажѣ. Маленькая, менѣе достовѣрная картина (№ 347), pendant которой не попалъ на выставку — болѣе позднее произведеніе, помѣченное 1642 годомъ. Здѣсь уже сказывается сильное вліяніе Рембрандта въ манерѣ живописной техники, въ свѣтотѣни, въ коричнево-рыжихъ тонахъ. «Курильщикъ» А. Браувера (1606 — 1638), приписанный въ каталогѣ (№ 382) его школѣ, исполненъ можетъ быть самимъ мастеромъ, но сильно пострадалъ отъ руки неумѣлаго реставратора, который смылъ всѣ лессировки.

Другой современный Брауверу фламандецъ, младшій Давидъ Тенирсъ (1610 — 1690), представленъ сверхъ ожиданія только одной достовѣрной картиной. Во всѣхъ осмотрѣнныхъ для выставки собраніяхъ случайно не оказалось работъ этого плодовитаго художника, а тѣ, что попадались, представляли большею частью второстепенные экземпляры, которые дюжинами выходили изъ его мастерской. «Обезьяній концертъ», принадлежащій В. И. Мятлевой, казался не достаточно значительнымъ, что-

Адріанъ в. Остаде: Драка.
(Собств. И. П. Балашева).

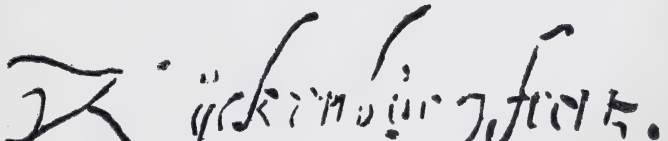
Adrian van Ostade: Une rixe.
(App. à M-r J. Balacheff).

По кат. № 363.

бы представить Тенирса; четыре маленькія картинки изъ собранія И. И. Поплавскаго — несомнѣнныя подражанія XVIII вѣка, а ограниченіе количества картинъ, предоставленныхъ на выставку прекрасной коллекціей И. П. Балашева — не позволило выставить принадлежащаго ему красиваго маленькаго холста. Однако, «Пастушокъ», изъ галереи кн. Юсуповыхъ, составляющій пару съ невыставленной «Пастушкой», все же можетъ считаться за несомнѣнную работу Тенирса, не смотря на странность сюжета и необычайный для художника замыселъ. Техническіе пріемы живописи, фигура крестьянина на второмъ планѣ, характерный для Тенирса пейзажъ — зеленый съ желтымъ и красно-коричневымъ — все это указываетъ, что именно онъ авторъ «Пастушка» (№ 343). Поддѣльная подпись Тенирса, сдѣланная поверхъ прежней, вѣроятно случайно смытой реставраторомъ, нисколько не мѣшаетъ этому опредѣленію. Рядомъ съ «Пастушкомъ» надо поставить «Мальчика-капуцина» (№ 305), принадлежащаго М. Ф. Ратьковой-Рожновой. Пейзажъ въ фонѣ — несомнѣнно написанъ ванъ Уденомъ, кисть котораго такъ характерна. Это обстоятельство лишь косвенно наводитъ на мысль о томъ, что постоянный сотрудникъ ванъ Удена — Тенирсъ могъ написать фигуру маленькаго капуцина. Это соблазнительное предположеніе имѣетъ къ сожалѣнію мало другихъ доказательствъ, хотя автора картины все же надо искать среди ближайшихъ сотрудниковъ мастера.

«Охотникъ съ собакой» (№ 307), снабженный фальшивой монограммой Тенирса, не имѣетъ ничего общаго съ нимъ, а очень характеренъ для кисти Яна Вильденса (1586 — 1683), каковымъ опредѣленіемъ мы обязаны любезности П. В. Деларова. Дѣйствительно, типъ охотника, собака и вся техника письма близко напоминаютъ другія произведенія Вильденса, особенно его картину въ Дрезденской галереѣ «Охотникъ зимой».

Нѣсколько менѣе значительныхъ работъ дополняютъ списокъ голландскихъ и фламандскихъ живописцевъ-разсказчиковъ. Таковы «Кутила» Ромбаутса (№ 433), «Таверна» (№ 351) старшаго Гэмскерка (1610—1680), «Харчевня» М. Стоопа (№ 386) и довольно плохое подражаніе Яну Стеену (№ 383), подписанное Кикенбургомъ — совершенно неизвѣстнымъ художникомъ.



Совсѣмъ особую группу составляютъ искатели чисто-живописныхъ задачъ, совсѣмъ не интересующіеся повѣствовательной стороной своихъ созданій.

Таковъ Абраамъ Блумартъ (1564 — 1651) художникъ, для котораго живописная прелесть картины казалась важнѣе всего. Онъ съ удивительнымъ вкусомъ и чисто-голландскимъ мастерствомъ умѣлъ сочетать красочныя пятна листвы и фигуры животныхъ и людей, широко вылѣпить яркую зелень, матеріи и тѣло. Принадлежащая кн. В. Н. Аргутинскому-Долгорукову прекрасная маленькая картина «Пастухи», гравиро-

ванная Matham'омъ — вполнѣ достовѣрное и подписное произведеніе Блумарта. Менѣе достовѣрны «Адамъ и Ева» (№ 373), издали удивительно красивая, чисто-современная вещь, напоминающая по духу романтическія композиціи Ганса фонъ Марэсъ. Однако при ближайшемъ изслѣдованіи картина сильно теряетъ. Живопись ея дряблая, вялая, неувѣренная, краски тусклыя и рисунокъ сбитый. Врядъ ли такой прекрасный живописецъ, какъ Блумартъ, могъ такъ плохо нарисовать, а главное написать. Противъ Блумарта есть и другія доказательства. Съ его «Адама и Евы» точно такой же композиціи существуетъ гравюра I. Saenredam'a, не только во всемъ сходная съ выставленной картиной, но и отличающаяся нѣкоторыми деталями, отсутствующими здѣсь *. Такъ, на гравюрѣ подробнѣе разработаны деревья, въ фонѣ неба летитъ стая птицъ. Наконецъ, главное, что говоритъ не въ пользу самого Блумарта, это то, что гравюра сдѣлана въ ту же сторону, какъ и картина, а не обратно, что безъ исключеній дѣлалось старыми граверами. Такимъ образомъ, вѣроятнѣе всего, что находящіеся на выставкѣ «Адамъ и Ева» только старинная копія, исполненная въ XVII вѣкѣ по гравюрѣ.

Другому живописцу par excellence, фламандцу Рубенсу (1577 — 1640), на выставкѣ приписывается нѣсколько картинъ, но большинство изъ нихъ врядъ ли вполнѣ достовѣрныя работы его кисти. Цѣлая фабрика, устроенная имъ въ своей мастерской, исполнила безконечное количество превосходныхъ произведеній, но наличность типовъ и техническихъ пріемовъ учителя недостаточны, чтобы приписать картину ему. Такъ, изъ четырехъ произведеній на выставкѣ только одно можетъ считаться болѣе или менѣе достовѣрной работой Рубенса. Я говорю объ эскизѣ «Положеніе во гробъ» (№ 376) изъ собранія Великаго Князя Константина Константиновича и не могу согласиться съ тѣмъ, что эскизъ представляетъ копію или подражаніе ученика. Надо только принять во вниманіе, что это ранняя работа мастера, 1613 — 14 гг., одинъ изъ набросковъ къ большой картинѣ Антверпенскаго музея и уменьшенному повторенію въ Вѣнской галереѣ. Холодный сѣрый тонъ и слишкомъ подробная разработка аксессуаровъ встрѣчаются въ раннихъ работахъ Рубенса. Стоитъ вспомнить безконечно болѣе красивыхъ, но все же аналогичныхъ по пріемамъ живописи, «Персея и Андромеду» Эрмитажа. За то два эскиза изъ Гатчинскаго дворца при ближайшемъ изслѣдованіи значительно проигрываютъ и врядъ ли могутъ считаться за работу самого мастера. Огромная картина «Мелеагръ и Атланта» (№ 432), писанная на картонѣ — повидимому для гобелена, также работа мастерской. Только собаки и кабанъ

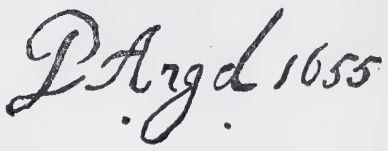
* Существуетъ цѣлая серія такихъ гравюръ съ картинъ Блумарта на сюжетъ изъ грѣхопаденія. Одна изъ картинъ «Изгнаніе изъ рая» находится въ собраніи В. А. Щавинскаго въ Спб.

П. Рубенсъ: Положеніе во гробъ.
(Собр. Е. И. В. Великаго Князя Константина Константиновича).

P. P. Rubens: Mise au tombeau.
(Coll. à S. A. J. le Grand Duc Constantin).

вѣроятно исполнены Снейдерсомъ, а фигура самой Атланты — Рубенсомъ, такъ красиво, широко и свободно написана она. Жаль, что картина ужасно запущена и находится въ изгнаніи въ комнатахъ, гдѣ живутъ пѣвчіе въ Петергофскомъ Англійскомъ дворцѣ.

Говоря о Снейдерсѣ, хочется упомянуть нѣкоторыя nature morte'ы и изображенія животныхъ, находящіяся на выставкѣ. Ихъ очень мало, такъ какъ въ принципѣ, въ виду небольшихъ размѣровъ помѣщенія, было рѣшено брать по возможности меньше картинъ такого типа. Не говоря о прекрасномъ Савереѣ (№ 435) и интересной картинѣ «Рай» (№ 437) неизвѣстнаго монограммиста, относящихся скорѣе къ пейзажамъ, слѣдуетъ отмѣтить чудесную «Собаку, грызущую кость» (№ 438), писанную П. де Воосомъ (изъ собранія П. П. Вейнера), «Птичій Дворъ» (№ 436) Гондекутера (1636 — 1695) и очень рѣдкую картину Ф. Ангела «Кладовая» (№ 443), подписанную и помѣченную 1655 годомъ. Кстати замѣчу, что приписываемыя Эгберту ванъ деръ Пулю двѣ маленькія «Кухни» въ Эрмитажѣ, вѣроятно, также писаны Ангеломъ, чему не противорѣчатъ и буквы находящихся на нихъ монограммъ.



Наконецъ, лучшая вещь среди картинъ этой группы, весьма рѣдкій «Скотный дворъ» (№340) Яна Зиберехтса (1627 — 1703) удивительно красивъ по темной гаммѣ красокъ, по суровому тону и мягкому сумраку предвечерняго дня. Типы работницъ, широкихъ и сильныхъ, какъ бы напоминающіе фигуры Менье, овощи и пейзажъ въ фонѣ — все это очень характерно для Зиберехтса. Рядомъ съ этой, другая невыставленная картина «Бродъ», принадлежащая И. И. Поплавскому и взятая для выставки, оказалась несомнѣнной копіей, такъ жестко написана она, такъ рѣзки и черны ея тѣни.

Но чтобы закончить отдѣлъ ближайшихъ преемниковъ Рубенса, надо вернуться къ картинамъ Якоба Іорданса (1593 — 1676), его близкаго послѣдователя. Чудесное темное и романтичное, еще совсѣмъ въ Рубенсовскихъ тонахъ, «Бѣгство въ Египетъ» (№ 300) изъ собранія гр. Е. В. Шуваловой — не только одна изъ лучшихъ вещей на выставкѣ, но и одно изъ прекраснѣйшихъ созданій художника. Оно написано широко, размашисто и свободно, въ густыхъ и таинственныхъ тонахъ. Портретъ Снейдерса (№ 370) наоборотъ исполненъ въ рыжеватомъ тонѣ, жидкими красками, наложенными легкимъ слоемъ, съ красными отчетливыми контурами тѣней. Приписывается Іордансу и «Пастораль» (№ 312), но трудно согласиться съ вѣрностью такого опредѣленія, такъ не похожа живопись этой прекрасной картины на технику Іорданса. Максъ Роозесъ въ своемъ изслѣдованіи объ Іордансѣ упоминаетъ о «Пасторали», какъ бывшей, начиная съ 1775 г., на разныхъ аукціонахъ, но самъ картины не видѣлъ и потому его отзывъ не можетъ быть принятъ въ разсчетъ. Вѣрнѣе всего, что картина написана по рисунку Іорданса однимъ изъ ближайшихъ его учениковъ.

Въ отдѣльную отъ Рубенсовскихъ послѣдователей группу хочется выдѣлить поэтовъ интимной красоты, красочныхъ сочетаній тѣлъ, при-

340. Янъ Зиберехтсъ: Скотный дворъ.
(Собств. Н. Д. Ермакова).

J. Siberechts: La basse-cour.
(App. à M-r N. Ermakoff).

роды и матерій. Это не блестящіе мастера, широкой кистью расписывающіе большіе холсты, не бравурные театральные художники-декораторы какъ Рубенсъ, а скромные мечтатели, воспѣвающіе языкомъ линій и красокъ интимное обаяніе жизни и людей. Имъ нѣтъ дѣла, какихъ людей они пишутъ, что дѣлаютъ, чѣмъ живутъ и что думаютъ они. Самая геніальная мысль и великіе замыслы кажутся ничтожествомъ въ сравненіи съ безпритязательной правдой будней. Стаканъ лимонада или кусокъ шелковой матеріи, переливающейся на солнцѣ, кажется имъ прекраснѣе всего, заключаетъ для нихъ высшее божество міра. Въ этомъ упоеніи всякой мелочью жизни, только изъ за того, что это жизнь, кроется жизнеспособность художественныхъ школъ Голландіи.

Голландской школы XVII в: Мальчикъ.
(Собств. Б. И. и В. Н. Ханенко въ Кіевѣ).

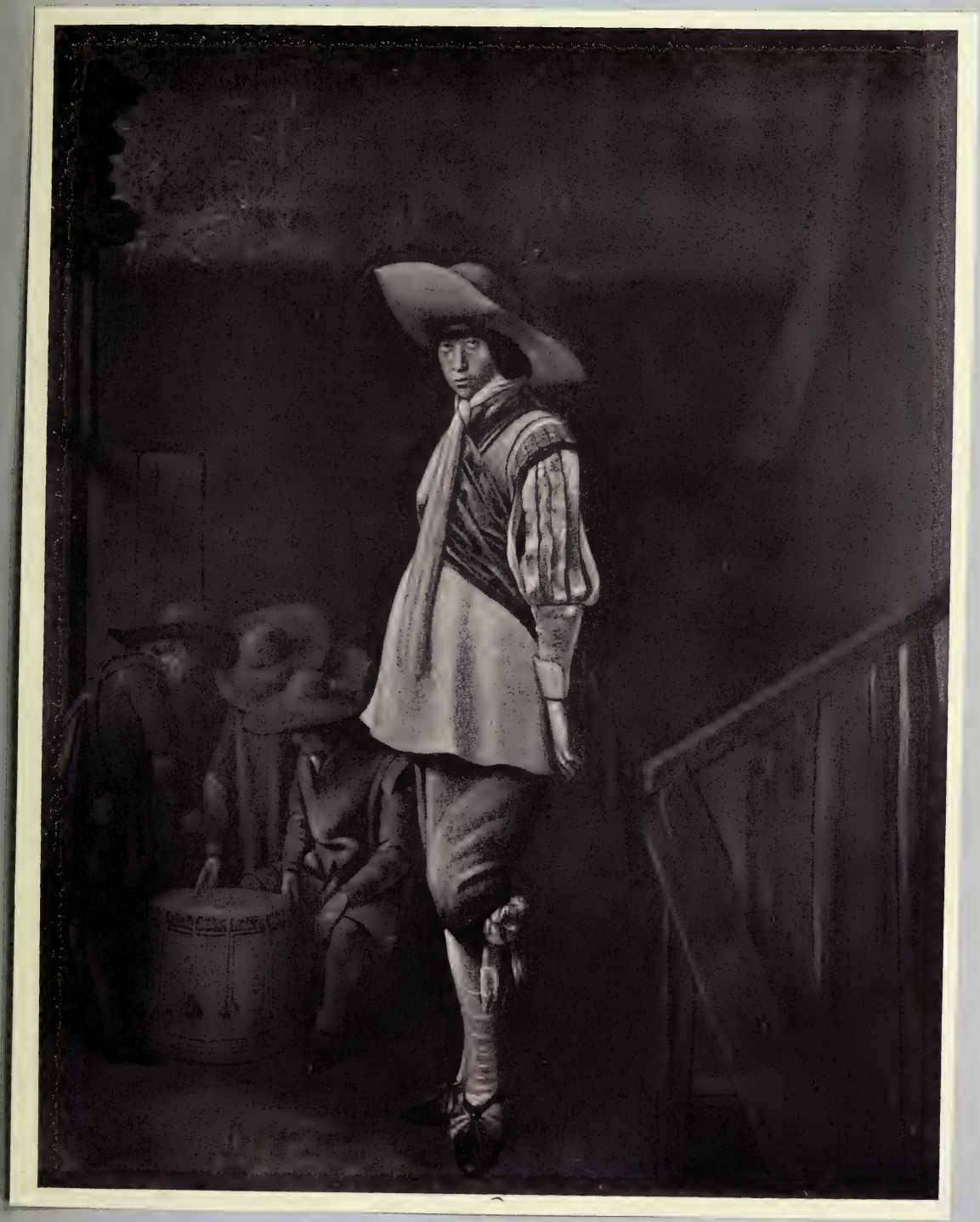
Ecole hollandaise du XVII-e s.: Un garçon.
(App. à M. et M-me Khanenko à Kiew).

По кат. № 364.

Герардъ Дау: Женщина съ попугаемъ.
(Собств. кн. Н. Н. Гагарина).

Gerard Dow: La femme au perroquet.
(App. au comte N. Gagarine).

По кат. № 319.



Питеръ Кодде (?): Портретъ юноши.
(Собств. И. П. Балашева).

Pieter Codde (?): Portrait d'un adolescent.
(App. à M-r J. Balacheff).

По кат. № 350.

Корнелисъ Трооствъ: Семейный портретъ.
(Собств. И. С. Остроухова въ Москвѣ).

Cornelis Troost: Portrait de famille.
(App. à M-r J. Ostrooukhoff à Moscou).

По кат. № 449.

На выставкѣ нѣсколько прекрасныхъ картинъ этого направленія. «Госпожа и служанка» (№ 276) и «Больной ребенокъ» (№ 372) Питера де Хоога (1629 — 1681) принадлежатъ къ лучшимъ работамъ несравненнаго художника. Особенно первая изъ нихъ, болѣе ранняго времени, эпохи расцвѣта его творчества. Свѣтлыя сумерки, окутывающія комнату и фигуры служанки и госпожи, металлическая клѣтка, висящая на потолкѣ, и все уютное общее этого прекраснаго, какъ жизнь, intérieur'a сливаются въ меланхоличную гармонію далекихъ музыкальныхъ аккордовъ. Простыя средства, которыми художникъ достигаетъ чарующаго впечатлѣнія, дѣйствуютъ съ неотразимой убѣдительностью. Какъ ни странно, но къ этому же типу живописи можно отнести превосходный, интимный и очень интересный портретъ мальчика (№ 364) изъ собранія Б. И. Ханенко, неизвѣстнаго мастера. Кто авторъ картины — я не знаю, но душой онъ близокъ къ величайшимъ поэтамъ интимной Голландіи. Онъ чувствуетъ, понимаетъ и любитъ людей и ихъ лица съ тѣмъ нѣжнымъ проникновеніемъ и замкнутой сдержанностью, которая бываетъ только у тѣхъ, кто до боли ощущаетъ жизнь во всѣхъ ея проявленіяхъ.

Съ такимъ же свободнымъ мастерствомъ и огромнымъ пониманіемъ красокъ исполненъ «Гитаристъ» (№ 241), принадлежащій Гатчинскому дворцу и, Богъ вѣсть почему, считающійся за произведеніе Терборха.

Къ поэтамъ чистаго искусства, не ищущимъ какихъ либо идей, относится Жераръ Дау (1613 — 1675), авторъ прелестной подписной картинки «Женщина съ попугаемъ» (№ 319), и его ближайшій ученикъ Питеръ ванъ Слигеландъ (1640 — 1691), представленный очень тонко написанными «Учеными» (№ 327). Болѣе поздней эпохи, но совершенно въ тѣхъ же принципахъ — «Продавецъ рыбъ» (№ 324) де Мони (1698 — 1771), одна изъ трехъ подписныхъ картинъ, принадлежащихъ А. В. Безродной.

Еще красивѣе «Портретъ юноши» (№ 350) изъ собранія И. П. Балашева, нѣсколько приближающійся къ бытовой картинѣ, съ фигурами эмалевой живописи, со строго-очерченнымъ и безпощадно вѣрнымъ рисункомъ. Мрачная гамма красокъ, маленькая голова на длинномъ тѣлѣ и постановка фигуры скорѣе наводитъ на мысль о Питерѣ Кодде (1600 — 1676), чѣмъ о Дюкѣ. За то несомнѣнной работой послѣдняго надо признать «Веселое общество», принадлежащее П. В. Охочинскому. Живопись матерій и лицъ, типы людей и ихъ нѣсколько угловатыя движенія и немного странная посадка, — все это, какъ нельзя болѣе, характерно для художника. Хуже по живописи, хотя также несомнѣнно подлинная, подписная «Пирушка» (№ 310) Паламедеса (1601 — 1673).

Эти картины отражаютъ перемѣну вкусовъ голландскаго общества. Пьяныя драки въ шинкахъ, деревенскія пирушки простолюдиновъ и скромная жизнь маленькихъ бѣдныхъ людей начинаютъ надоѣдать своимъ однообразіемъ. Появляется вкусъ къ внѣшней красивости, къ нарядамъ костюмамъ и благовоспитаннымъ забавамъ хорошаго общества.

Жераръ де Лейрессъ (1641 — 1711) выпускаетъ книгу, въ которой осуждаетъ Хальса за то, что тотъ «ищетъ красоту въ торговкахъ рыбой и яблоками».

Вліянію Короля-Солнца подчиняется вся Европа, включая и Голландію, «Аллегорія брака» (№ 273) — подписное произведеніе Лейресса — очень характерный образецъ этихъ новыхъ исканій людей, которые разомъ перемѣнили свои вкусы. Чудесное превращеніе, случившееся съ Маасомъ, кажется волшебной сказкой, которую всѣ хотятъ пережить, но простоватое добродушіе все же сказывается въ голландцахъ, даже когда они наряжаются французами и стремятся во всемъ подражать имъ.

Корнелисъ Троостъ (1697 — 1750), черезъ полъ-вѣка послѣ Лейресса, все еще сохранилъ черты національныхъ вкусовъ и привычекъ. Онъ какъ «голландскій Гогартъ» бытописуетъ окружающую его жизнь, которая такъ рѣзко перемѣнилась.

Троостъ огромный мастеръ, волшебникъ рисунка и красокъ, и его созданія, оставаясь глубоко-національными, имѣютъ очень тонкій и острый оттѣнокъ своеобразнаго, совсѣмъ новаго пониманія людей. Всѣ его типы — съ широкими лицами, квадратными головами, веселыми глазами и лоснящимися ласковыми лицами обжоръ. Всѣ широкоплечіе и неповоротливые для тѣхъ костюмовъ, которые они носятъ. Три картины Трооста — одна масляная и двѣ пастели — прекрасно рисуютъ его талантъ и его время. Особенно красивъ неоконченный «Семейный портретъ» (№ 449) изъ Московскаго собранія И. С. Остроухова — чудесный по выразительному, насмѣшливому рисунку и нѣжной гармоніи тоновъ.

Такъ совершилась эволюція простодушной Голландіи, — страны заботливыхъ хозяекъ, попугаевъ въ клѣткахъ, дракъ въ кабакахъ и салоновъ съ дамами, читающими письма или занимающимися музыкой. Такъ умеръ интимный бытъ, любовь къ жизни въ комнатахъ, къ своему дому — уютному, скромному, но милому сердцу. Веселый маскарадъ, пестрый и насмѣшливый, навѣки нарушилъ простое и ясное міровоззрѣніе буржуазныхъ людей.

Баронъ Н. Врангель.

Жерарг де Лересса: Аллегорія брака.
(Собств. И. Я. Мюріэдз).

Gérard de Lairesse: Allégorie d'un mariage.
(App. à M-r I. Murehead).

ГОЛЛАНДСКІЕ ПЕЙЗАЖИ.

(Alexandre Troubnikoff: «Les paysagistes hollandais à l'Exposition de «Staryé Godÿ»).

Петербургъ богатъ произведеніями голландскихъ художниковъ. При Петрѣ и его первыхъ преемникахъ, когда была мода на все голландское, картины этой школы тысячами привозились въ новую столицу. Домашнія сценки, виды городовъ и каналовъ, морскія бури, въ черныхъ рамахъ украсили дома полуголландскаго Питеръ-Бурха, маленькіе петровскіе дворцы и монплезиры.

Послѣдующія строки говорятъ о той отрасли живописи голландцевъ, которая ими была создана и у нихъ расцвѣла. Голландцы были первыми пейзажистами міра: они поняли красоту пейзажа, какъ вѣрнаго изображенія природы, безъ условныхъ прикрасъ.

Въ исторіи живописи пейзажъ является поздно. Въ началѣ искусство занималось небожителями и людьми, а природа была только фономъ, на которомъ разыгрывались историческія, библейскія и миѳологическія событія. Позднѣе, въ XVI вѣкѣ, рисунки Дюрера являютъ живописные уголки южной Германіи; судя по старымъ спискамъ произведеній Тиціана, венеціанскій мастеръ писалъ пейзажи въ чистомъ значеніи этого слова; — почти всѣ художники чинквеченто постепенно стремятся къ правдивой передачѣ природы. Но все же пейзажи этой эпохи остаются условно-декоративными, безъ интимнаго пониманія, являясь только фонами, хотя и разработанными, для главнаго сюжета.

То же можно сказать о нидерландскихъ пейзажистахъ XVI вѣка. Патиниръ, Момперъ, Баленъ, Брейгель старались не столько передать правду природы, сколько создать декорацію сказки. Въ погонѣ за ней

они не упрощали пейзажи, а нарочно нагромождали скалы, горы, деревья причудливыхъ очертаній и окрасокъ, создавая «фантастическое». Потому нельзя опредѣлить мѣсто дѣйствія — это фантазія; такіе пейзажи лишь въ сказкахъ. Правда, что любимые сюжеты картинъ: Постройка Вавилонской башни, Земной Рай, Орфей, прельщающій животныхъ, не позволяли художникамъ изображать эти сцены въ обыденномъ, правдивомъ пейзажѣ.

Къ тому же три условныхъ тона: рыжій для перваго плана, зеленый для средняго и голубой для далей мѣшали живописцамъ видѣть природу такъ, какъ она есть.

На выставкѣ примѣрами такихъ условныхъ пейзажей являются: картина Іоакима Патинира (соб. гр. А. А. Голенищева-Кутузова, кат. № 402) со сложной архитектурой облаковъ и башенъ, съ фантастической перспективой горъ и извивающихся дорогъ; сказочный фонъ на картинахъ Герри метъ де Блееса: «Одиссей у Калипсо» (соб. В. А. Щавинскаго, кат. № 401) и «Жертвоприношеніе Авраама» * (соб. гр. А. А. Голенищева-Кутузова, кат. № 399), съ синими зубчатыми скалами, вѣнчанными замками, большая композиція Іодокуса Момпера (соб. Э. Гарсіа-Мансилья, кат. № 407), на которой отчетливо замѣчается пріемъ трехцвѣтной окраски плановъ, и его же маленькій рисунокъ (соб. Александра Н. Бенуа), представляющій почти то же гористое мѣсто; «Рай» Руланда Саверея (соб. А. А. Трубникова, кат. № 437). Послѣдняго мастера на выставкѣ имѣлся прелестный пейзажъ, подписанный и помѣченный 1614 г. (соб. бар. Н. Б. Вольфа, кат. № 410). Онъ по манерѣ и композиціи очень напоминаетъ Брейгеля. Въ фантастическомъ лѣсу съ трепетной зеленой и голубой листвой, съ арками надвинутыхъ скалъ и съ сапфировой далью движатся путешественники; тутъ же стадо смѣло и тонко написанныхъословъ пьетъ у водопоя.

Когда въ началѣ XVII вѣка, послѣ возстанія, нидерландская школа раздѣлилась на фламандскую и голландскую, послѣдняя, порвавъ съ традиціями прошлаго, пошла самостоятельной дорогой: къ природѣ и къ правдѣ. Исчезли сказки, небожители, высокій стиль, строгія композиціи — явились природа и народная жизнь. Но перемѣна произошла не сразу. Цѣлая группа художниковъ, пріобщавшаяся къ новымъ вѣяніямъ, но воспитанная еще въ старой школѣ XVI столѣтія, не могла вполнѣ разстаться съ традиціями минувшаго вѣка. Образчиками такого творчества, соединенія старыхъ пріемовъ съ новымъ міровоззрѣніемъ, выставлены три «Зимы». На картинѣ, изображающей катокъ (соб. г. Маслова, кат. № 420), большія деревья въ снѣгу и въ инеѣ съ декоративными вѣтвями ясно показываютъ вліяніе школы Брейгеля; съ другой стороны правдивость въ передачѣ освѣщенія, мѣстности и народныхъ типовъ уже характерна для новыхъ исканій. Зимній пейзажъ (соб. В. А. Щавинскаго, кат. № 417) представляетъ замокъ Рубенса въ заиндевѣвшемъ лѣсу. Тотъ же замокъ, но взятый съ иной точки, виденъ на картинѣ въ собраніи П. В. Деларова, по манерѣ письма близко подходящей къ выставленной,

---

* Въ каталогѣ выставки значится произведеніемъ Хасслера; въ своей статьѣ Джемсъ А. Шмидтъ правильно ее опредѣляетъ работой де Блееса.

Руландъ Саверей: Лѣсъ.
(Собств. бар. Н. Б. Вольфа)

Roeland Savery: Forêt.
(App. au baron N. Wolff).

По кат. № 410.

420. Нидерландской школы начала XVII в.: Катокъ. (Собств. г. Маслова).

Ecole néerlandaise du XVII-e s.: Scène d'hiver. (App. à M. Masloff).

подписанной фламандскимъ художникомъ ванъ Хутенъ (ванъ Хуттеръ). Къ художникамъ переходнаго стиля нужно отнести и Гендрика Аверкампа. На выставкѣ въ его стилѣ написаны «КонькобѢжцы» (соб. С. И. Шидловскаго, кат. № 423). Это праздникъ, гдѣ подъ вечеръ у грознаго замка нарядные кавалеры и дамы въ модныхъ шляпахъ и высокихъ прическахъ скользятъ по льду. Аверкампа можно причислить и къ первымъ жанристамъ голландской школы, такъ какъ маленькія, часто забавныя, фигурки его картинъ играютъ въ нихъ главную роль.

Голландцы поняли, что въ мірѣ все живетъ своей невидимой жизнью. Разгадавъ тайну природы, они любовно принялись писать родную землю, землю, которую отвоевали у моря, отстояли отъ врага — иноземца.

Но не всѣ голландскіе пейзажисты увлекались изображеніемъ родины; многіе за вдохновеніями обращались къ южному солнцу, къ красотѣ Италіи. Сообразно съ этимъ пейзажисты и дѣлятся на двѣ семьи: на національстовъ и на италіанизирующихъ. Первые въ свою очередь распадаются на двѣ группы — по времени: на пейзажистовъ доремрандтовскихъ и на послѣ-рембрандтовскихъ. Рембрандтъ озарилъ голландскую живопись новыми лучами и подъ его вліяніемъ пейзажисты стали отказываться отъ холодныхъ зеленоватыхъ тоновъ, чтобы освѣщать свои творенія теплымъ золотымъ свѣтомъ. Гойенъ и его школа —

представители раннихъ національныхъ пейзажистовъ, Рейсдаль съ современниками — національныхъ пейзажистовъ апогея.

Грань между пейзажемъ условнымъ, декоративнымъ, и пейзажемъ правды положилъ ванъ Гойенъ, глава голландскихъ пейзажистовъ. При немъ Голландія порываетъ связь съ Фландріей и впервые выказываетъ оригинальность своихъ эстетическихъ стремленій.

Ванъ Гойенъ взглянулъ вокругъ себя и увидалъ красоту родной природы: безпредѣльныхъ далей, низко плывущихъ дождевыхъ облаковъ, дрожащихъ отраженій, неясныхъ очертаній городовъ, окутанныхъ влажнымъ туманомъ. Гойенъ не гоняется за яркими красочными пятнами и не солнечные дни манятъ его. Его картины — скорѣе однотонныя гармоніи. Онъ импрессіонистъ; блѣдноземеными и свѣтлорыжими тонами, легкими смѣлыми ударами кисти, онъ создаетъ свои творенія, чаруя безконечной прозрачностью неба, воды и далей. На выставкѣ три картины ванъ Гойена.

Маленькій овальный пейзажъ (соб. Великаго Князя Константина Константиновича, кат. № 342) изображаетъ дорогу, окаймленную большими склоненными деревьями. Простота композиціи придаетъ картинѣ своеобразную, интимную прелесть. Новостью въ живописи было изображеніе такого незатѣйливаго, обычнаго пейзажа.

На пейзажѣ, изображающемъ городъ у канала (соб. бар. Н. Е. Врангеля, кат. № 360), Гойенъ представилъ пасмурный день. Дождевыя облака, темная вода, туманныя очертанія зданій создаютъ импрессіонистическую картину голландскаго города у дельты Рейна. Пейзажъ помѣченъ 1632 г. и подписанъ. Подписанъ и другой пейзажъ, изображающій деревню у воды (соб. Великаго Князя Константина Константиновича, кат. № 362). Онъ принадлежитъ къ позднимъ произведеніямъ Гойена (помѣченъ 1649 г.), когда краски мастера упростились почти до однотонности. Пейзажъ этотъ даже напоминаетъ работу какого нибудь послѣдователя Гойена, вродѣ Куленбира.

Какъ у всякаго крупнаго мастера, у Гойена была цѣлая плеяда подражателей и учениковъ. Какъ бы одарены они ни были (среди нихъ — многіе крупные голландскіе пейзажисты), какъ бы близко ни подходили къ учителю по техникѣ и по композиціи, ни одинъ не имѣлъ таланта Гойена. На выставкѣ было нѣсколько такихъ произведеній школы мастера. Среди болѣе интересныхъ назовемъ большую картину (кат. № 455) изъ Гатчинскаго дворца, считавшуюся долго произведеніемъ самого Гойена. Автора этого красиваго капитальнаго произведенія нужно искать среди ближайшихъ послѣдователей его. Пейзажъ подписанъ неразборчивой подписью. По манерѣ онъ больше всего напоминаетъ гагскаго мастера Яна Схуфа. Вся картина написана въ рыжеватыхъ тонахъ, листва кое гдѣ тронута зелеными мазками; по большой дорогѣ, окаймленной высокими, могучими дубами, движется телѣга съ поселянами. Къ той же группѣ надо отнести и картину Воутера Кнейфа, изображающую «Башню у воды» (соб. П. В. Охочинскаго, кат. № 375). Этотъ сюжетъ не разъ трактовался самимъ ванъ Гойеномъ. Ученикъ его создалъ красивую картину въ одноцвѣтныхъ тонахъ.

Школа ванъ Гойена: Большая дорога.
(Гатчинскій дворецъ).

Ecole de van Goyen: La grande route.
(Palais de Gatchina).

Самый прелестный пейзажистъ до-рембрандтовскаго періода — Саломонъ Рейсдаль. Онъ внесъ новый элементъ въ пейзажъ, элементъ поэтическій. Гойенъ создалъ интимный пейзажъ; къ интимности Саломонъ Рейсдаль добавилъ поэзію.

Несмотря на то, что въ Петербургѣ нѣсколько чудныхъ произведеній мастера, на выставкѣ всего одинъ Саломонъ Рейсдаль (соб. Великаго Князя Константина Константиновича, кат. № 339). Если въ началѣ своей дѣятельности онъ близко подходитъ къ Гойену (нѣкоторые считаютъ Саломона ученикомъ Гойена, что весьма вѣроятно), то въ дальнѣйшемъ, изображая одинаковые сюжеты, оба мастера трактуютъ и понимаютъ ихъ различно.

Къ очень раннимъ твореніямъ Саломона можно, пожалуй, отнести пейзажъ, принадлежащій П. В. Охочинскому (кат. № 359). Впослѣдствіи художникъ, все далѣе уходя отъ Гойена, разнится съ нимъ не только по внутреннему настроенію, но и по колориту. Съ годами Гойенъ начинаетъ писать все однотоннѣе, напротивъ палитра Рейсдаля расцвѣтаетъ. У него появляются безконечно пріятныя жемчужныя и серебристыя краски, гармонирующія съ внутренней поэзіей его твореній. На пейзажѣ Павловскаго дворца, склоненныя надъ водою ивы, туманная дымка, окутывающая ихъ и дрожащая надъ водой, создаютъ настроеніе поэзіи и грусти.

Описавъ ранніе національные пейзажи, слѣдуетъ перейти къ изобразителямъ природы времени расцвѣта голландской школы.

Среди этихъ пейзажистовъ апогея первое мѣсто занимаетъ племянникъ поэтическаго Саломона, Якобъ Рейсдаль. На выставкѣ его пейзажъ (соб. Н. А. Ловитона, кат. № 302) «эвердингеновскаго настроенія» изображаетъ Норвегію. Историками искусства не установлено, бывалъ ли Рейсдаль въ сѣверной странѣ, или для изображенія ея пользовался этюдами Эвердингена, вдохновлялся его разсказами. Во всякомъ случаѣ норвежскіе пейзажи Рейсдаля наименѣе интересны въ его творчествѣ. Не сѣдыми водопадами и темными елями Норвегіи, а глубоко прочувствованными изображеніями родины, такими, какія украшаютъ нашъ Эрмитажъ, заслужилъ Якобъ Рейсдаль славу одного изъ первыхъ пейзажистовъ міра.

Другой великій изобразитель природы Артъ ванъ деръ Нееръ, извѣстный въ исторіи живописи какъ поэтъ лунныхъ ночей, на выставкѣ представленъ двумя зимами. Зима въ своемъ бѣломъ одѣяніи, со свойственными ей развлеченіями, давно была излюбленнымъ мотивомъ сѣверныхъ художниковъ. Мы видимъ ея изображеніе и на картинахъ школы Брейгеля («Катокъ» — соб. гр. А. А. Голенищева-Кутузова, кат. № 414), и у мастеровъ переходнаго періода, и у послѣдователей Гойена. Интересный круглый маленькій пейзажъ (соб. И. Н. Герарда, кат. № 358), со смѣло и оригинально написанными фигурками конькобѣжцевъ, чрезвычайно характеренъ для послѣдняго направленія. Онъ принадлежитъ кисти рѣдкаго лейденскаго мастера Мартина Франца Хульфта (Хульста). На маленькомъ пейзажѣ, помѣченномъ монограммой (соб. гр. А. А. Голенищева-Кутузова, кат. № 316), ванъ деръ Нееръ представилъ замерзшій каналъ, на берегу котораго вдали виднѣются деревня,

шпицъ церковной колокольни и крылья мельницы — все осыпано снѣгомъ, небо заволокли снѣжныя тучи. Это прелестное твореніе художника очень напоминаетъ и по композиціи, и по размѣрамъ пейзажъ того же мастера въ собраніи П. П. Семенова-Тяньшанскаго. «Зима» Арта ванъ деръ Неера (соб. М. П. Данзасъ, кат. № 425), одинъ изъ лучшихъ пейзажей на выставкѣ. На прекрасно сохранившейся картинѣ изображена сцена на льду скованнаго морозомъ канала. Движатся самыя разнообразныя фигуры: тутъ и гуляющіе поселяне, и охотникъ, и конькобѣжцы, и сани. Все написано въ свѣтлыхъ тонахъ; вѣрный колоритъ прекрасно передаетъ настроеніе морознаго дня. Произведеніе помѣчено монограммой и 1669 годомъ.

Къ хорошимъ пейзажамъ времени расцвѣта школы нужно отнести «Берегъ моря» (соб. И. П. Балашева, кат. № 335), другой «Берегъ моря» (соб. П. В. Охочинскаго, кат. № 337) и «Лѣсной видъ» (соб. П. Г. Мякинина, кат. № 380).

Первый изъ нихъ написанъ въ шестидесятыхъ годахъ XVII вѣка, и по талантливости исполненія принадлежитъ кисти очень хорошаго мастера, — но не С. Рейсдаля, по мнѣнію П. П. Семенова-Тяньшанскаго. Второй, представляющій берегъ моря съ эффектно взятой точки — работа Яна ванъ деръ Меера старшаго. Третій пейзажъ очень оригиналенъ, какъ по сюжету, такъ и по колориту. Природа, которая на немъ изображена, не голландская по горамъ и не италіанская по коричневому колориту. На немъ соединеніе обоихъ направленій: италіанизирующихъ и національныхъ. Онъ, какъ бы звено между этими группами пейзажей, по всей вѣроятности принадлежитъ кисти много путешествовавшаго поэта-художника Схеллинкса. Италія постоянно манила сѣверныхъ художниковъ; ея вліяніе ярко отразилось на искусствѣ нидерландскомъ, фламандскомъ и голландскомъ. Какъ сказано выше, изъ голландскихъ пейзажистовъ образовалась особая группа «италіанизирующихъ». Здѣсь нужно замѣтить, что эти италіанизирующіе художники никогда не теряли своей индивидуальности. Они не подражали италіанскимъ мастерамъ, не становились учениками италіанцевъ, какъ ихъ предшественники псевдо - италіанцы Нидерландской школы. Италіанизирующіе пейзажисты только изучали природу Италіи, но передавали ее своеобразнымъ, индивидуальнымъ образомъ. Они побывали на югѣ и, околдованные природой, посвятили свое творчество прославленію италіанской красоты.

Во главѣ этихъ «италіанизирующихъ» пейзажистовъ стоитъ уроженецъ Утрехта, Корнелисъ Пуленбургъ, два раза посѣтившій Италію. Его произведеніе на выставкѣ изображаетъ семью играющихъ сатировъ (соб. В. Б. Скарятиной, кат. № 346). Онъ создалъ своеобразный жанръ «аркадскаго пейзажа», оживляя италіанскую природу фигурами и сценами, навѣянными античной поэзіей. Къ сожалѣнію многочисленные подражатели Пуленбурга сдѣлали скоро чрезвычайно банальными подобнаго рода пейзажи. По примѣру Пуленбурга другіе голландскіе художники потянулись въ Италію.

Самый яркій и талантливый представитель «италіанизирующихъ» — Янъ Ботъ. Трепетная листва, кружевомъ вырѣзывающаяся на вечернемъ желтомъ небѣ, гдѣ таютъ перистыя облака, горы въ предсумеречныхъ

А. ванъ деръ Нееръ: Зима.
(Собств. М. П. Данзасъ).

Aert van der Neer: Hiver.
(App. à M-me M. Danzas).

тѣняхъ — любимые мотивы художника. Выставленный пейзажъ Яна Бота (соб. бар. Н. Е. Врангеля, кат. № 457) представляетъ долину гдѣ нибудь въ Тосканѣ въ полусвѣтѣ упавшихъ отъ горъ тѣней.

Рядомъ съ Ботомъ нужно поставить его ученика и послѣдователя, Пейнакера. Его любимыя настроенія тѣ же, что и Бота; желтыя небеса, мимолетныя красоты короткихъ сумерокъ юга — одинаково дороги обоимъ мастерамъ. Пейнакеру на выставкѣ приписывается вечерній пейзажъ, (соб. О. Э. Браза, кат. № 338), и дѣйствительно, закатное прозрачное небо написано съ глубокимъ пониманіемъ свѣтовыхъ эффектовъ.

Къ Боту и Пейнакеру близко подходитъ другой художникъ — Янъ Асселейнъ. Его картина на выставкѣ (соб. А. В. Безродной, кат. № 332), хотя представляетъ скорѣе жанровую сцену, но пейзажъ ея задняго плана ясно показываетъ въ художникѣ умѣлаго пейзажиста.

Чтобы кончить перечень всѣхъ «италіанизирующихъ» на выставкѣ, нужно упомянуть о пейзажѣ (соб. бар. Н. Е. Врангеля, кат. № 330), написанномъ приблизительно въ послѣднюю четверть XVII вѣка. Онъ изображаетъ большое коричневое дерево на первомъ планѣ, дѣлящееся на синей дали горъ. Картина пріятна по краскамъ и нѣсколько напоминаетъ манеру Михеля Каррэ.

Маринисты — особое раздѣленіе въ семьѣ голландскихъ пейзажистовъ. Если къ маринистамъ отнести всѣхъ художниковъ, писавшихъ море, то число ихъ будетъ нескончаемо велико. Къ нимъ придется причислить и Гойена, и Рейсдалей, и Кейпа, и многихъ другихъ. Въ дѣйствительности въ странѣ, гдѣ море оказывало огромное вліяніе на всю жизнь, гдѣ земля перемѣшалась съ водой, почти каждый пейзажистъ былъ и маринистомъ. Если же къ маринистамъ отнести лишь художниковъ, исключительно писавшихъ море, то группа маринистовъ явится весьма незначительной. На выставкѣ всего три голландскихъ мариниста. Жанръ «марины» создался въ Нидерландахъ. Несмотря на то, что Генрихъ Врумъ во время раздѣленія школъ имѣлъ 43 года, его считаютъ главой голландскихъ маринистовъ. Однако, какъ художникъ переходнаго времени, онъ писалъ скорѣе декоративныя картины: окраска и формы его волнъ еще условны. Въ собраніи П. П. Семенова-Тяньшанскаго имѣется очень красивое произведеніе этого мастера. Здѣсь еще разъ приходится пожалѣть, что П. П. Семеновъ не предоставилъ возможности широкой публикѣ полюбоваться его рѣдкимъ собраніемъ; много цѣннаго оно открыло бы знатокамъ, много радостей дало бы простому любителю.

Фламандецъ по происхожденію, А. Виллартсъ можетъ быть отнесенъ къ голландскимъ маринистамъ, такъ какъ почти всю жизнь провелъ въ Утрехтѣ. Его произведеніе на выставкѣ (соб. С. И. Шидловскаго, кат. № 345) «Волнующееся море», помѣченное 1626 годомъ, написано очень широко, красиво и съ большимъ пониманіемъ воды. Однако, нѣсколько театральное расположеніе кораблей, нѣкоторая условность въ окраскѣ волнъ и ихъ формѣ, присутствіе въ водѣ морского чудовища, показываютъ извѣстную архаичность мастера. Это море — еще изображеніе всякаго моря, а не Сѣвернаго, береговъ Голландіи.

A·W
1626.

Къ гораздо болѣе позднимъ маринистамъ, реально трактующимъ природу, ясно выраженнаго національнаго направленія, нужно отнести Мулира и Яна ванъ де Капелле. Питеръ Мулиръ старшій представленъ двумя маринами (соб. Н. Д. Никифорова, кат. №№ 314 и 427); обѣ подписаны монограммой. На прекрасно сохранившейся его картинѣ, изображающей бурю, волны холоднаго моря удивительно правдивы. Ученикъ Рембрандта, Янъ де Капелле представилъ сѣрое море, окаймивъ его желтымъ песчанымъ берегомъ. Другому ученику Рембрандта, Конинку, принадлежитъ красивый рисунокъ, представляющій мостъ (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова, кат. № 242).

Чтобы описать всѣхъ маринистовъ сѣверныхъ школъ, бывшихъ на выставкѣ, нужно прибавить къ этимъ голландцамъ двухъ фламандцевъ — Эртвельдта и Бонавентуру Петерса. Среди фламандскихъ художниковъ было мало маринистовъ. Самый крупный изъ нихъ — Андреасъ Эртвельдтъ (Артвельдтъ). Его произведенія очень рѣдки. Критикъ Сире думаетъ, что нужно искать его работы среди картинъ, приписываемыхъ В. ванъ де Вельде. Пейзажъ на выставкѣ (соб. И. П. Балашева, кат. № 361) помѣченъ монограммой, точно такой, какая имѣется на картинѣ этого художника въ Вѣнской галереѣ (изъ собранія эрцгерцога Леопольда Вильгельма).

Пейзажъ рѣдкой красоты; онъ представляетъ большой военный корабль, отраженный въ спокойной глади воды. Освѣщеніе, прозрачность моря и воздуха удивительны. Это одинъ изъ самыхъ прочувствованныхъ и красивыхъ пейзажей фламандской школы.

О другомъ пейзажѣ — фламандца Бонавентуры Петерса — можно сказать, что онъ, изображая бушующія, нѣсколько декоративныя, черныя, острыя волны, являлся типичнымъ образцомъ работы мастера. На выставкѣ была еще «марина», рисунокъ (соб. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова, кат. № 434) Іоганна Схотеля, художника, пользовавшагося въ началѣ XIX вѣка славой перваго мариниста міра.

Къ пейзажистамъ нужно отнести группу, которую, въ отличіе отъ чистыхъ пейзажистовъ, называютъ пейзажистами-анималистами, такъ какъ въ ихъ картинахъ большую роль играютъ домашнія животныя. Къ такимъ художникамъ относятся Поттеръ, Адріанъ ванъ де Вельде, Кейпъ и др. Послѣдняго на выставкѣ имѣется интересная работа. Это — большой пейзажъ (соб. П. В. Охочинскаго, кат. № 341), представляющій пригорокъ съ разрушенной башней; онъ почти повторяетъ мѣсто, изображенное Кейпомъ на картинѣ Амстердамскаго музея. На небѣ вырѣзаются силуэты пасущихся коровъ.

Обыкновенно принято причислять Исаака ванъ Остаде къ жанристамъ, но онъ, несмотря на свою короткую жизнь, успѣлъ выказать свой талантъ и какъ пейзажистъ. Особенно примѣчательны его зимы, примѣромъ ихъ служитъ прекрасная Эрмитажная картина. Выставленное произведеніе Остаде (соб. кн. А. Д. Львова, кат. № 365) — видъ деревни съ фигурами поселянъ.

Чтобы покончить съ пейзажистами XVII столѣтія нужно упомянуть о красивомъ пейзажѣ, приписываемомъ фламандцу Гиллису Петерсу (соб. бар. Н. Е. Врангеля, кат. № 336) — «Старый замокъ»; онъ

А. Эрвельдтъ: Корабли.
(Собств. И. П. Балашева).

A. Ertveldt: Vaisseaux.
(App. à M-r J. Balacheff).

Альбертъ Кейпъ: Пейзажъ съ башней.
(Собств. П. В. Охочинскаго).

Albert Cuyp: Paysage avec ruine.
(App. à M-r P. Okhotchinsky).

По кат. № 341.

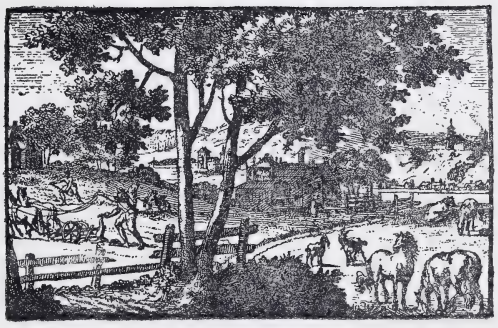
написанъ смѣлыми красками и производитъ романтическое впечатлѣніе.

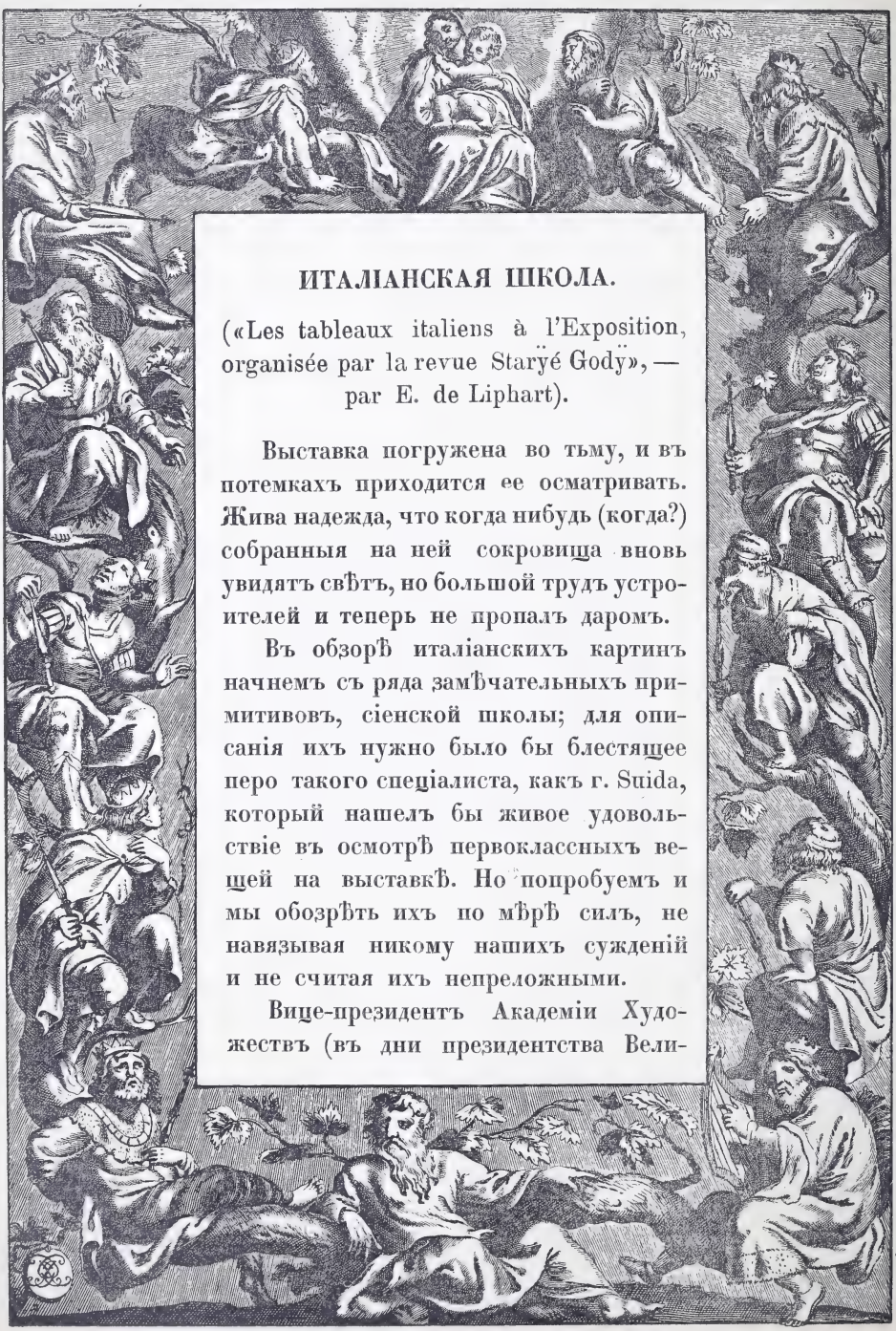
Семнадцатый вѣкъ былъ первымъ и самымъ блестящимъ вѣкомъ голландской живописи. Восемнадцатый — вѣкъ ея упадка; художники этого столѣтія были подражателями или великихъ предковъ, или иностранцевъ. Только живописцы «nature morte» поддерживали славу школы.

Тенъ Компе — характерный художникъ этого времени. Въ его манерѣ написанъ «Загородный домъ» (соб. А. В. Безродной, кат. № 322).

Онъ принадлежитъ къ небольшой группѣ пейзажистовъ, которая, являясь отдаленнымъ воспоминаніемъ ванъ деръ Гейдена, изящно представила жизнь Голландіи XVIII вѣка, изображая внутренности городовъ, виллы и дачныя мѣстности окрестностей Амстердама и Гаги.

А. Трубниковъ.





ИТАЛІАНСКАЯ ШКОЛА.

(«Les tableaux italiens à l'Exposition, organisée par la revue Staryé Godý», — par E. de Liphart).

Выставка погружена во тьму, и въ потемкахъ приходится ее осматривать. Жива надежда, что когда нибудь (когда?) собранныя на ней сокровища вновь увидятъ свѣтъ, но большой трудъ устроителей и теперь не пропалъ даромъ.

Въ обзорѣ італіанскихъ картинъ начнемъ съ ряда замѣчательныхъ примитивовъ, сіенской школы; для описанія ихъ нужно было бы блестящее перо такого спеціалиста, какъ г. Suida, который нашелъ бы живое удовольствіе въ осмотрѣ первоклассныхъ вещей на выставкѣ. Но попробуемъ и мы обозрѣть ихъ по мѣрѣ силъ, не навязывая никому нашихъ сужденій и не считая ихъ непреложными.

Вице-президентъ Академіи Художествъ (въ дни президентства Вели-

Дуччо ди Буонинсенья: Распятие.
(Собств. кн. А. Г. Гагарина).

Duccio di Buoninsegna: Le Crucifix.
(App. au prince A. Gagarine).

По кат. № 44.

кой Княгини Маріи Николаевны) князь Гагаринъ былъ страстнымъ собирателемъ. Великая княгиня, онъ и мой отецъ составляли тріо такихъ коллекціонеровъ, какіе нынѣ не встрѣчаются. Это были настоящіе любители, не допускавшіе и отдаленной мысли о возможности выгодной перепродажи своихъ сокровищъ, какъ то постоянно дѣлается теперь. Князь Гагаринъ началъ ученіе въ Сіенѣ и говорилъ на самомъ чистомъ тосканскомъ нарѣчіи. Этимъ объясняется его особая любовь къ сіенской школѣ, подтвержденная здѣсь двумя замѣчательными картинами, которыя выставилъ сынъ его, князь А. Г. Гагаринъ.

Изъ нихъ первая — произведеніе рѣдкаго мастера Duccio di Buoninsegna (1260 — 1339), современника Джотто, но независимаго отъ него. Дуччо въ Сіенѣ, подобно Джотто во Флоренціи, первый рѣшился освободить живопись отъ узко-византійскаго шаблона. Джотто болѣе драматиченъ, но у Дуччо — чувство красоты, и его композиціи насъ часто поражаютъ изяществомъ. Его главное произведеніе — надалтарный образъ * въ Сіенскомъ соборѣ, перенесенный туда изъ мастерской художника торжественной процессіею, при колокольномъ перезвонѣ и трубныхъ звукахъ, — совсѣмъ какъ Мадонна Чимабуэ во Флоренціи. Впечатлѣніе отъ картины было громадное; достаточно вспомнить, чтобы показать оцѣнку современниковъ, что за образъ заплатили 3.000 золотыхъ дукатовъ, огромную сумму для того времени.

На картинѣ кн. Гагарина изображено Распятіе (№ 44) съ предстоящими, среди которыхъ Божья Матерь въ изнеможеніи падаетъ на руки святыхъ женщинъ; безъ того совершенства, которое мы находимъ въ сіенской Maestà, здѣсь все же видны большое изящество и проникновеніе чувствомъ. Коричневатый общій тонъ очень характеренъ для Дуччо.

Чувствомъ пониманія красоты Сіенская школа, основанная Дуччо, обязана своему духу, болѣе консервативному, чѣмъ направленіе Джотто, который не сохранилъ никакихъ слѣдовъ византизма и порвалъ окончательно съ этимъ искусствомъ, окаменѣлымъ, но въ которомъ еще виднѣлись блестки греко-римскаго изящества. Такъ мы видимъ, въ Maestà Дуччо, Пилата увѣнчаннымъ лаврами, истиннымъ великолѣпнымъ римляниномъ; Логгинъ на нашемъ «Распятіи», сынъ той же гордой и высокомѣрной расы, впервые преклоняется предъ Крестомъ.

Фигуры Дуччо — мѣрою въ 8 головъ (у византійцевъ доходило до 11), тогда какъ Джотто впадаетъ въ другую крайность и придаетъ своимъ фигурамъ приземистый, совсѣмъ не величавый видъ.

Кстати обращу вниманіе на оригинальную черту, не встрѣченную мною ни у одного изъ сіенцевъ того времени, кромѣ Дуччо, даже замѣченную у нѣкоторыхъ лицъ на его Maestà; это — своеобразная форма носа, совершенно прямого до кончика, гдѣ вдругъ появляется горбина. Почти всѣ носы на «Распятіи» имѣютъ такой видъ.

Послѣ Дуччо, самый большой мастеръ этого времени — Simone Martini (1285? — 1344), работавшій послѣдніе годы жизни въ Авиньонѣ,

---

* Теперь онъ, въ расчлененномъ видѣ, находится на обоихъ концахъ трансепта: на одномъ — Мадонна на престолѣ, «Maestà», на другомъ — «Исторія Іисуса Христа», и въ сакристіи — пределлы.

гдѣ онъ близко сошелся съ Петраркой. Я врядъ ли ошибусь, если припишу ему, на выставкѣ, среднюю часть маленькаго триптиха (створокъ нѣтъ). Въ верхней части написано «Вѣнчаніе Богородицы», а внизу «Поклоненіе волхвовъ». Эта картина (№ 15) принадлежитъ моему сослуживцу, барону П. Ф. Мейендорфу, которому досталась отъ дяди, бывшаго посла въ Берлинѣ, просвѣщеннаго любителя искусствъ.

Еще другое сокровище, собственность кн. А. Г. Гагарина, — произведеніе зятя и ученика Симоне Мартини, Lippo Memmi († 1357), болѣе нѣжное, чѣмъ его большія фрески въ С. Джеминіано и мадонны, въ четверть натуральной величины, какъ принадлежащая г. Дурдину. Миніатюра лучше подходила къ тонкой кисти художника. Это — табернаклъ со Св. Дѣвой на престолѣ, миніатюрная Maestà (№ 13).

Очень типична для Липпо Мемми Мадонна (№ 40), сильно пострадавшая отъ времени, точно чудомъ пощадившаго лишь главныя части фигуръ Богоматери и Младенца. Эта картина, не вызывающая ни малѣйшихъ сомнѣній объ авторѣ, принадлежитъ г. Дурдину.

Если выставка сравнительно такъ богата прерафаэлитами, то мы этимъ обязаны покойной Великой Княгинѣ Маріи Николаевнѣ, собравшей, нѣкогда въ виллѣ Quarto подъ Флоренціей, много чудесныхъ произведеній искусства, изъ числа которыхъ мы здѣсь видимъ лишь самую небольшую часть. Великая Княгиня собирала со страстью; рѣдкій день случался, чтобы она, въ сопровожденіи моего отца, не обошла всѣхъ антикваріевъ города. Подъ шедевромъ Роббіа «Встрѣчей свв. Франциска и Доминика», подъ лоджіей противъ S. Maria Novella, находились въ то время лавки антикварія Галіарди, у котораго Великой Княгинѣ посчастливилось на лучшія находки. Но по завѣщанію она раздѣлила свое собраніе между сыновьями и дочерьми. Къ сожалѣнію, отсутствіе ихъ и ихъ наслѣдниковъ лишило насъ возможности украсить выставку многими изъ очень хорошихъ вещей этой коллекціи и наилучше представленною его частью оказалось собраніе князя Кочубея, правнука Великой Княгини.

Въ залѣ, съ лѣстницы налѣво, названной «церковною» исключительно по духовному сюжету помѣщенныхъ въ ней картинъ, я замѣчаю большую надалтарную картину (№ 4), писанную въ мастерской Гирландайо, и явственно примѣчаю въ ней двѣ различныя руки. Верхъ, гдѣ св. Дѣва видна въ славѣ, съ ангелами и херувимами, въ сіяніи въ формѣ миндалины «la mandorla», слишкомъ рѣзко отличается отъ нижней части картины, гдѣ св. Ѳома получаетъ поясъ * Богородицы, и явно ее превосходитъ. Первая часть, думается, писана въ мастерской Domenico di Tomaso Bigordino, detto Ghirlandaio (1449 — 1494), а во второй мнѣ кажется возможнымъ предполагать кисть слабаго Bastiano Mainardi († 1513).

---

* Для непомнящихъ ея, повторю красивую легенду о поясѣ св. Ѳомы, послужившую темою картины: св. Ѳома, всегда опаздывавшій, не присутствовалъ и при Успеніи Пресвятой Богородицы. Всегда недовѣрчивый, онъ недовѣрилъ разсказу апостоловъ-очевидцевъ и цвѣтамъ, выросшимъ въ пустой могилѣ. Тогда съ неба упалъ поясъ Божьей Матери, хорошо знакомый св. Ѳомѣ, — и онъ повѣрилъ чуду. Поясъ, la cintola, хранится какъ святыня въ соборѣ Прато, расписанномъ, какъ извѣстно, фресками Фра Филиппо Липпи.

Симоне Мартини: Вѣнчаніе Богородицы.
(Собств. бар. П. Ф. Мейендорфа).

Simone Martini: Le Couronnement de la Vierge.
(App. au baron P. Meyendorff).

Липпо Мемми: Мадонна.
(Собств. кн. А. Г. Гагарина).

Lippo Memmi: Madonne.
(App. au prince A. Gagarine).

Андреа ди Джусто: Мадонна.
(Собств. П. П. Вейнера).

Andrea di Giusto: Madonne.
(App. à M-r P. Weiner).

По кат. *№.* 32.

Засимъ наше вниманіе привлекаетъ часть пределлы *, на которой видимъ пересказъ легенды о св. Августинѣ (№ 14). Погруженный въ размышленія о вѣчности, святой, замѣтивъ ребенка, очень занятаго вливаніемъ въ ямочку воды, которую онъ черпалъ изъ океана, спросилъ о цѣли его работы. Ребенокъ ее сказалъ, и тогда лишь св. Августинъ понялъ безцѣльность и своихъ мыслей. Тотчасъ ребенокъ исчезъ съ глазъ святого: то былъ ангелъ, ниспосланный Богомъ. Повидимому, изображеніе океана смущало художника и онъ замѣнилъ его ручьемъ, несмотря на явное несоотвѣтствіе смыслу легенды. Эта картинка подходитъ къ манерѣ Фра Филиппо Липпи (1406 — 1469) и, можетъ быть, есть часть описывающей жизнь св. Августина неполной пределлы въ флорентійской Академіи. Когда то бывшая на виллѣ Кварто, теперь картинка принадлежитъ Принцессѣ Евгеніи Максимиліановнѣ Ольденбургской.

Между окнами, въ старинной рамѣ, мы видимъ Мадонну (№ 32) мастера, о которомъ готовится монографія ученаго директора Національной галереи во Флоренціи Giovanni Poggi. Это — Giusto di Andrea, ученикъ Фра Филиппо, но напоминающій Беноццо Гоццоли; его именемъ г. Poggi и опредѣлилъ картину на выставкѣ, принадлежащую П. П. Вейнеру.

Еще новое имя извлечено на свѣтъ, и это насъ приглашаетъ къ особой осмотрительности при пользованіи — иногда слишкомъ смѣломъ — именами извѣстными; пусть лучше, до полной достовѣрности, нехарактерныя произведенія числятся за великимъ «Ignoto» (неизвѣстнымъ), котораго Беренсонъ очень удачно окрещиваетъ именами вродѣ «Amico di Sandro», «Alunno di Domenico» и т. п.

Изъ двухъ tondo ** Lorenzo di Credi (1459 — 1537) одно (№ 12), со спящимъ Іосифомъ и маленькимъ Іоанномъ Крестителемъ, значительно сохраннѣе другого. Среднюю его часть — Богоматерь съ Младенцемъ — можно бы отнестикъ кисти самого мастера; но Іоаннъ Креститель съ деревянными волосами и, вѣроятно, св. Іосифъ исполнены посредственнымъ ученикомъ. Второе tondo (№ 19) имѣетъ много сходства съ такъ называемымъ Verrocchio въ Эрмитажѣ, отмѣченнымъ въ каталогѣ большимъ вопросительнымъ знакомъ. Эрмитажный экземпляръ — одинъ изъ лучшихъ Креди, какіе я когда либо видалъ, а находящійся на выставкѣ — хорошей работы его мастерской.

На одной изъ стѣнъ той же залы находится небольшое «Благовѣщеніе» (№ 25), которому дать опредѣленное имя было бы слишкомъ смѣло. Все, что можно сказать, это — что авторъ флорентинецъ, очень напоминающій Raffaellino del Garbo (1466 — 1524) и работавшій темперой, со свойственной ей зеленой подготовкой, просвѣчивающей въ тѣлахъ.

Надо сказать, что для Рафаеллино дель Гарбо картина слишкомъ архаична; этотъ прелестный мастеръ подражалъ Филиппино Липпи въ его безпокойной манерѣ — волнующихся матеріяхъ съ глубокими и многими складками. Но при этомъ онъ все впадалъ въ ту крайнюю манерность, которую Филиппино запечатлѣлъ въ «Минервѣ» (Римъ),

---

* Напомнимъ, что «пределла» — нижняя часть надалтарныхъ картинъ, на которой находятся мелкія изображенія.

** «Tondo» у италіанцевъ называется круглая картина.

гдѣ нашъ мастеръ съ нимъ сотрудничалъ, или тѣмъ паче въ капеллѣ Строцци церкви S. Maria Novella (Флоренція).

На нашей картинѣ складки падаютъ прямо, еще проще, чѣмъ у Боттичелли, а фигуры преувеличенно длинны, чего не встрѣчается у Гарбо. Не имѣемъ ли мы тутъ дѣло съ очень раннимъ Филиппино, еще предшествующимъ его шедевру, писанному для Бадіи? Я несмѣло выставляю эту гипотезу, но фигура Богородицы мнѣ кажется достаточно очаровательной, чтобы приписать ее этому особенно плѣнительному мастеру.

Мнѣ не слѣдовало бы увлекаться произнесеніемъ такихъ прославленныхъ именъ, когда чуть не каждый день открываются подписи совершенно невѣдомыхъ мастеровъ и доказываютъ справедливость словъ моего отца, что мы въ слѣпую жонглируемъ нѣсколькими десятками извѣстныхъ именъ, когда даже самыя имена многихъ художниковъ этой, обильной ими, эпохи до насъ не дошли. Въ этомъ смыслѣ наша выставка дала нѣсколько поучительныхъ уроковъ въ голландскомъ отдѣлѣ.

Другая темпера, но блестящая, гдѣ грунта не видно вовсе, — Pietà, (№ 41), принадлежащая Великому Князю Константину Константиновичу. Умершій Христосъ въ гробу поддерживается плачущей Матерью. Эта картина приписывается Мантенья, но мнѣ кажется скорѣе флорентійской и очень близкой къ Сандро Боттичелли. «Mater dolorosa», по крайней мѣрѣ, очень напоминаетъ такую же фигуру на картинѣ покойной Е. Г. Милошевичъ, доставшейся ей отъ Великой Княгини Маріи Николаевны. Къ несчастью, эта послѣдняя картина, входящая въ составъ наилучшей части собранія Великой Княгини, хотя любезно обѣщанная на выставку, не попала на нее за отсутствіемъ изъ Петербурга наслѣдниковъ послѣдней владѣлицы.

Hans Mackowsky напечаталъ въ 1899 г. (Jahrb. d. Preuss. Kunstsamml., S. 192) статью о Jacopo del Sellajo (1446 — 1493), о которомъ Вазари, послѣ біографіи Фра Филиппо, говоритъ такъ: «J. del Sellajo fiorentino, che in San Friano (sic!) fece due tavole, ed una nel Carmine lavorata a tempera». Картина въ San Frediano, громадное «Распятіе», еще находится тамъ же; аналогія типовъ Христа и Богоматери настолько велика, что рисунокъ, сдѣланный мною по ихъ воспроизведенію при статьѣ г. Mackowsky, былъ принятъ за этюдъ съ нашей Pietà. Однако слова названнаго критика о зеленоватомъ и мертвомъ тонѣ тѣлъ совершенно противорѣчатъ теплому и свѣтлому колориту нашей картины.

Селлайо ни въ чемъ не напоминаетъ Фра Филиппо, судя по картинамъ въ San Frediano, а является довольно точнымъ подражателемъ Боттичелли.

Другая картина, на которую ссылается Вазари, болѣе не находится тамъ; она въ прошломъ столѣтіи вывезена въ Берлинскій музей въ составѣ галереи Solly, который пріобрѣлъ ее во Флоренціи послѣ конфискаціи монастыря въ 1793 году. Это — оплакиваніе мертваго Іисуса Божьей Матерью. Я не хочу сказать, что наша Pietà писана Селлайо, пока я не видалъ оригиналъ; но я утверждаю, что художника надо искать во Флоренціи, а не на сѣверѣ Италіи, и считаю эту Pietà гораздо выше работъ посредственнаго художника, какимъ былъ Селлайо.

Флорентійской школы XV в.: Pietà.
(Собств. Е. И. В. Великаго князя Константина Константиновича).

Ecole florentine (XV-e s.): Pietà.
(App. à S. A. I. le Grand Duc Constantin).

По кат. № 41.

Лоренцо ди Креди: Св. Семейство.
(Собств. кн. Кочубей).

Lorenzo di Credi: La Saints Famille.
(App. au prince Kotchoubey).

По кат. № 12.

Піеро ди Козимо: Мадонна.
(Собств. кн. Кочубей).

Pier di Cosimo: Madonne.
(App. au prince Kotchoubey).

По кат. № 55.

Піеръ ди Козимо: Портретъ неизвѣстной.
(Собств. кн. Кочубей).

Pier di Cosimo: Portrait d'une inconnue.
(App. au prince Kotchoubey).

По кат. № 278.

Отлично представленъ былъ мастеръ, по моему недостаточно цѣнимый — Pier di Cosimo (Pietro Chimenti. 1462 — 1521), прозванный «di Cosimo» по имени своего учителя и пріемнаго отца Козимо Роселли. Св. Дѣва и Младенецъ (№ 55), на фонѣ, явно обличающемъ страстный вкусъ художника къ свѣтовымъ эффектамъ, сами по себѣ почти замѣняютъ подпись мастера на этомъ чудномъ tondo. Посмотрите внутренній видъ комнаты: большое окно, со сложной системой ставень, частью распахнутыхъ, частью плотно закрытыхъ, достаточно говоритъ, что мы имѣемъ предъ собою мастерскую художника; въ ней мирно спитъ кошка (еще характерная страсть Козимо — къ животнымъ); въ окно виденъ садъ, залитый солнцемъ...

Но, я съ испугомъ замѣчаю, что описаніе свое началъ съ фона... Да простится это мнѣ: онъ настолько интереснѣе и своеобразнѣе самой Мадонны, которая никакими особыми качествами не отличается.

Піеръ ди Козимо, въ отношеніи освѣщенія и любви къ пейзажу, явился въ Италіи неожиданнымъ, первымъ мастеромъ. И послѣ него долго, до появленія Корреджіо, никто не создастъ свѣтовыхъ эффектовъ, какъ напр. на «Зачатіи» въ Уффиціяхъ, гдѣ св. Духъ потоками свѣта обдаетъ и Св. Дѣву, и всѣхъ остальныхъ лицъ. Тутъ впервые въ италіанской живописи солнце пронизало тучи, залило міръ своимъ блестящимъ свѣтомъ и оживило падающими, рѣзко опредѣленными тѣнями, чтобы скрыться опять на триста лѣтъ, до искусства Тьеполо. Но чего не хватало Піеру ди Козимо — это выразительности и чувства красоты, чѣмъ въ столь высокой степени владѣли Боттичелли, Гирландаио, Филиппино Липпи и другіе.

Въ женскомъ портретѣ онъ намъ представленъ въ апогеѣ своего искусства переходнаго времени, такъ какъ въ немъ уже угадывается его товарищъ по мастерской у Козимо Россели, фра Бартоломео, и его ученикъ Андреа дель Сарто. Мои сотрудники по выставкѣ, поддавшись восхищенію, можетъ быть нѣсколько преувеличенному, — видѣли въ этомъ портретѣ Рафаеля и помѣстили его въ трибуну. Я имъ за это очень благодаренъ. Это позволяетъ мнѣ нѣсколько отклониться отъ темы и даетъ мнѣ случай заступиться за одну изъ моихъ любимыхъ картинъ, развѣнчанную знаменитымъ Морелли. Въ моей статьѣ, помѣщенной на этихъ страницахъ, я постарался возстановить «Видѣніе Іезекіиля» во всей его славѣ творенія самого Рафаеля и притомъ первоклассnаго; теперь попытаюсь спасти и портретъ женщины съ вытянутымъ пальцемъ, находящійся въ трибунѣ Уффицій.

Этотъ портретъ всегда считался Рафаелемъ, но такъ какъ ногти обрѣзаны иначе, чѣмъ у Маддалены Дони, а пальцы суживающіеся, а не тупые, Морелли его развѣнчалъ. Съ тѣхъ поръ его послѣдователи выставляли Перуджино, какъ автора портрета. Какая непростительная ошибка! Это Рафаель и притомъ одинъ изъ лучшихъ портретовъ этого дивнаго мастера, достойный права висѣть рядомъ съ мадридскимъ кардиналомъ *,

* Я былъ въ восторгѣ, когда прочелъ въ письмѣ покойнаго Ernest Hébert въ «Le Figaro» изъ Мадрида слѣдующее: «Après avoir vu très attentivement le musée de Madrid, je tombe enfin sur un portrait de Cardinal par Raphaël. Quel soulagement!».

хотя онъ и другой эпохи. Онъ относится къ концу флорентійской, когда, вполнѣ свободный отъ вліянія Перуджино, мастеръ уже дерзалъ наивно слѣдовать природѣ. Главное достоинство этого портрета — наивность, а это качество изъ всѣхъ художниковъ Возрожденія менѣе всего было присуще именно Перуджино, который его потерялъ сразу по написаніи «Поклоненія волхвовъ» (Академія въ Перуджіи), задуманнаго искренно и наивно. У него все преднамѣренно. Теплый, въ самомъ дѣлѣ удивительный, колоритъ освѣщаетъ лица такъ, будто художникъ задумалъ передать таинственный свѣтъ, объемлющій природу послѣ заката солнца. И этотъ эффектъ онъ повторяетъ постоянно, на священномъ и свѣтскомъ сюжетѣ, даже на портретѣ. Пальцы у него всегда суживающіеся, худые, а у Рафаеля пальцы Маддалены Дони и «La Gravida» въ галереѣ Питти — именно пальцы изображенныхъ приземистыхъ женщинъ, короткіе и пухлые. Наоборотъ, на портретѣ въ Уффиціяхъ — длинные и тонкіе пальцы высокой и стройной женщины.

Перуджино, рабъ собственной манеры, не въ состояніи написать малѣйшій клочекъ бѣлья или драпировки, не внеся въ нихъ свои личныя особенности, которыя, вслѣдъ за нимъ, усвоила и вся умбрійская школа. Также въ Уффиціяхъ есть портретъ совершенной красоты, молодого дипломата — будто бы Алесандро Браччези, претерпѣвшій крещенія всѣми возможными именами: Леонардо, Лоренцо ди Креди и проч., когда кто то, кажется Морелли, замѣтилъ характерные для Перуджино «гвозди» въ прорѣзяхъ рукава. Теперь посмотрите рукава Рафаелевской женщины: ничего подобнаго не найдете; складки положены скромно и трезво во вкусѣ фра Бартоломео, но вовсе не Перуджино. Еще одинъ фактъ печальныхъ результатовъ морфологіи, выдуманной Морелли...

Однако, пора вернуться къ портрету въ трибунѣ выставки (№ 278). Онъ заслуживаетъ свое мѣсто. Мы въ немъ видимъ зарю золотого вѣка, какъ Мюнцъ называетъ кульминаціонную точку Возрожденія.

Піеръ ди Козимо отличался въ портретной живописи. Стоитъ вспомнить св. Магдалину у окна (пустой предлогъ для портрета у бар. Баракко въ Римѣ), такъ близко подходящую къ самому великому Леонардо. Итакъ оставимъ suum cuique.

На портретѣ чудныя свѣтлыя тѣни, своеобразная моделировка въ мѣстномъ тонѣ, которому радовался бы Эннеръ, восклицая «pas trace de rouge». Это именно манера Піеръ и замѣтна также на выставленномъ tondo и на картинѣ Эрмитажа, на которую очень походитъ одна въ собраніи Герцога Н. Н. Лейхтенбергскаго, происходящая тоже изъ Кварто. Какъ видно, я очень восхищаюсь портретомъ, но Рафаель стоитъ на высотахъ, которыхъ Піеръ ди Козимо не могъ достичь и въ мечтахъ.

Его «Освобожденная Андромеда» и «Жертвоприношеніе» (оба въ Уффиціяхъ) служатъ отличнымъ переходомъ къ Андреа дель Сарто, Франчабиджо и Бакіакка, которому Морелли, въ увлеченіи приписываетъ лучшіе рисунки Микеланджело.

Христосъ въ гробу (№ 33), оплакиваемый Св. Дѣвой и ап. Іоанномъ, а также небольшая предella съ изображеніемъ Благовѣщенія (№ 34), могутъ быть кисти Francesco di Cristofano Francia Bigio. Обѣ картины находятся въ «церковной» комнатѣ выставки.

Піетро Перуджино: Св. Севастіанъ.
(Собств. маркизы Кампанари въ Римѣ).

Le Pérugin: St. Sébastien.
(App. à la marquise Campanari à Rome).

По кат. № 292.

Понтормо, лучшему ученику Андреа дель Сарто, я готовъ приписать «Плачущую Магдалину» (№ 254), захватывающую по силѣ выраженія. У Великаго Князя Константина Константиновича, владѣльца этой картины, она считалась произведеніемъ Луини, но ломбардская школа никогда не владѣла такимъ драматизмомъ. Постоянно, хотя бы въ самыя тяжелыя минуты, на лицахъ ея играетъ «леонардовская» улыбка. Даже Иродіада съ улыбкою принимаетъ голову Крестителя изъ рукъ палача, карикатурнаго, но вовсе не страшнаго, — а Магдалина съ красными глазами плачетъ сама и вызываетъ нашъ плачъ. Луини никогда не достигалъ такого драматизма. Самыя черты лица святой напоминаютъ микеланджеловскіе женскіе профили съ роковымъ взглядомъ. Матерія на рукавѣ также типична для школы Андреа, который любилъ эти неопредѣленные тона, цвѣта «голубиной шеи».

Разъ мы попали въ трибуну, уже трудно изъ нея выйти, со всѣхъ сторонъ привлекаютъ вниманіе многія, чудныя картины. Какъ, напримѣръ, не остановиться предъ «Св. Севастіаномъ» Перуджино (№ 292), бывшемъ въ виллѣ князей Волконскихъ въ Римѣ, а нынѣ принадлежащемъ маркизѣ Кампанари? Я не знаю болѣе совершенной картины этого мастера. Вотъ гдѣ видны то таинственное освѣщеніе, о которомъ я говорилъ выше, и выраженіе чисто-перуджиновскаго религіознаго экстаза, сосредоточеннаго здѣсь на одномъ лицѣ вмѣсто обычнаго раздробленія его на много святыхъ, всѣхъ со взорами, обращенными къ небу, представленныхъ на его «Conversazioni di Santi».

Этого мастера, сумѣвшаго какъ никто, въ своихъ раннихъ произведеніяхъ (напр. «Оплакиваніе Христа» въ Флорентійской Академіи), передать зрителю это чувство религіознаго экстаза, Вазари обвиняетъ въ атеизмѣ. Пожалуй можно бы этому повѣрить при видѣ его зрѣлыхъ работъ, гдѣ отъ этого экстаза сохранилась лишь избитая, сотни разъ повторенная, внѣшняя формула. Поль Бурже въ своихъ «Sensations d'Italie» дѣлаетъ глубокомысленную гипотезу: «Нельзя ли думать, что казнь Савонаролы въ 1498 г. по приказанію папы — и какого папы! — Александра VI уничтожила въ художникѣ, жившемъ во Флоренціи, самое основаніе его христіанскихъ чувствъ». Кстати упомяну, что Александръ VI не одинъ виноватъ въ этомъ возмутительномъ актѣ. Медичи толкали церковь на рѣшительныя мѣры противъ Савонаролы, мѣшавшаго имъ громовыми проповѣдями противъ всего, что имъ было дорого, противъ самаго гуманитарнаго движенія, не скрою нѣсколько языческаго, но создавшаго Возрожденіе. Боттичелли и многіе другіе сожгли свои свѣтскія произведенія, которыя еще находились въ ихъ рукахъ и которыя еще, къ несчастью, не попали въ дворцы Лоренцо Великолѣпнаго. Что же сталось бы съ италіанскимъ искусствомъ, еслибы «Piagnoni» одержали верхъ?..

Какая сохранность! Изумительна моделировка плечъ. Несмотря на искусно указанное костлявое строеніе, нѣжность и гибкость юношескаго тѣла не потеряли своей прелести. Это безусловный шедевръ. Луврскій св. Севастіанъ весьма отличенъ отъ него, менѣе удаченъ, и красота его страдаетъ отъ излишняго наклона головы, дающаго слишкомъ замѣтный и неизящный раккурсъ.

На противоположной стѣнѣ трибуны находится небольшая Мадонна (№ 283), которую я рѣшительно признаю за Leonardo da Vinci (1452 — 1519), несмотря на весь шумъ, который будетъ вызванъ такимъ утвержденіемъ. Она входила въ составъ стариннаго собранія князей Куракиныхъ, а теперь принадлежитъ М. А. Бенуа, супругѣ извѣстнаго архитектора.

Не спорю, на первый взглядъ картина не очень привлекательна, но попробуйте ее изучать — и вы поневолѣ отдадитесь таинственному обаянію, исходящему изъ юношескаго, скромнаго произведенія того, кто впослѣдствіи сталъ великимъ, единственнымъ Винчи.

Первое соображеніе въ пользу моего опредѣленія слѣдующее: картина не закончена. Сквозь дѣтскую улыбку Богоматери — далекую отъ классически-леонардовской улыбки, — видна абсолютно черная грунтовка холста, и только при очень сильномъ свѣтѣ электрическаго рефлектора замѣтенъ слабый намекъ на зубы. Леонардо утверждалъ, что тѣни писать нельзя, и слѣдовалъ примѣру природы, гдѣ изъ абсолютной тьмы выдѣляются предметы, притягивающіе свѣтъ. Отсюда слѣдовалъ принципъ черной грунтовки, поверхъ которой онъ клалъ мѣстные тона и постепенно выводилъ все нужное изъ тьмы. Въ этомъ способѣ кроется загадка того таинственнаго колорита, которымъ онъ владѣлъ и который я бы охотно назвалъ «ночнымъ» *. Какого бы цвѣта ни были его матеріи, онѣ всегда въ зависимости отъ этого чернаго фона. Это особенно поражаетъ въ красномъ платьѣ Луврской «La belle feronnière», совершенно «ночной» картины, но очень замѣтно также на всѣхъ матеріяхъ описываемой «Мадонны»: на сѣро-синемъ платьѣ, желтой подкладкѣ, словомъ вездѣ. Въ эпоху, когда всѣ предпочитали яркія краски, одинъ Леонардо пользовался неопредѣленными тонами.

Въ Римѣ, въ галереѣ Колонна, есть копія этой «Мадонны», исполненная Лоренцо ди Креди. Достаточно сравненія фотографій, чтобы увидать несомнѣнное превосходство оригинала.

Движеніе правой руки Св. Дѣвы — не есть ли плодъ глубокаго и проникновеннаго изученія, присущаго женщинѣ «манерничанія»? Самая мысль о такомъ изысканномъ жестѣ не могла бы придти въ голову никому изъ прочихъ его современниковъ. Сочетаніе пальцевъ лѣвой руки также полно необычной граціи и изящества.

Сравните, далѣе, Младенца Христа съ лучшими Его изображеніями у Креди, — какъ властно леонардовскій Младенецъ превосходитъ ихъ. Въ Младенцахъ Креди мы видимъ бездушный комокъ мяса, а у Леонардо отъ Него вѣетъ божественнымъ духомъ.

Я принадлежу къ числу тѣхъ, кто, по традиціи, оставляетъ за Креди его шедевръ — картину въ Пистойѣ. Беренсонъ, Реймонъ и Фриццони непремѣнно навязываютъ ее Верроккіо, хотя весь видъ картины указываетъ на нѣсколько болѣе позднее время. Фриццони, говоря въ «Rassegna d'Arte» о недавнемъ изданіи Реймона, даетъ воспроизведеніе рисунка къ Іоанну, лучшей фигурѣ Пистойской картины, и признаетъ

---

* Впослѣдствіи мы увидимъ, что величайшій колористъ, Тиціанъ, держался также сходственнаго способа.

Леонардо да Винчи: Мадонна.
(Собств. М. А. Бенуа).

Leonardo da Vinci: Madonne.
(App. à M-me L. Benois).

По кат. № 283.

Амброджо Борюньоне: Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ.
(Собств. гр. Е. В. Шуваловой).

Ambrogio Borgognone: Ecce homo.
(App. à la comtesse E. Chouwaloff).

По кат. № 8.

его рисункомъ Креди, однако самую картину все же настойчиво приписываетъ Верроккіо. Передъ такого рода логикой я теряюсь. Ученики исполняли части картинъ по рисункамъ мастера, но обратное утвержденіе недопустимо. Это такой же случай, какъ съ рисункомъ ангела изъ «Благовѣщенія» въ Уффиціяхъ. Этотъ рисунокъ штрихованъ съ лѣва на право, какъ, по словамъ Морелли, и долженъ быть всякій добропорядочный рисунокъ Леонардо, который, какъ извѣстно, былъ лѣвшей. Поэтому никто его авторства не отрицаетъ, а все таки «Благовѣщеніе» упорно приписываютъ Верроккіо. Сидней Кольвинъ болѣе логиченъ: отлично воспроизводя этотъ рисунокъ въ числѣ прочихъ Оксфордской библіотеки, онъ говоритъ, что отнынѣ споръ долженъ считаться разрѣшеннымъ, благодаря найденному оригинальному этюду самого Леонардо, въ пользу такого же опредѣленія картины, впервые сдѣланнаго моимъ отцомъ. Когда же подумаешь, что Морелли говорилъ о Ридольфо Гирландайо, то поневолѣ скажешь: и великіе ученые могутъ ошибаться.

Я признаю, засимъ, что Креди никогда вторично не могъ достигнуть мастерства своей Пистойской картины. Но это ничего не доказываетъ. Человѣкъ слабый, онъ, очевидно, нуждался въ соревнованіи съ товарищами и настояніяхъ учителя. Разъ покинувъ мастерскую, вступивъ на самостоятельный путь, такіе люди ничего особаго создать не въ силахъ. Пистойская картина полна блеска масляной живописи; въ картинѣ же Верроккіо «Крещеніе Христа», за исключеніемъ ангела, который написанъ Леонардо, мы видимъ лакированную темперу и всю, присущую этой неблагодарной техникѣ, сухость.

Со словъ Александра Н. Бенуа, я знаю, что г. Мюллеръ-Вальде отнесся къ нашей Мадоннѣ съ полнымъ энтузіазмомъ и призналъ ее произведеніемъ Леонардо, но имъ незаконченнымъ; затѣмъ ее доканчивалъ ученикъ, но тоже бросилъ. И слава Богу, скажу я; страшно подумать, что бы онъ сдѣлалъ съ нею, если бы прикоснулся къ чудному рту Богородицы.

Наша Мадонна, во всякомъ случаѣ, несравненно выше Леонардо Байерсдорффера, а тѣмъ болѣе Дрезденской, которую такъ мило вышутилъ Морелли, насмѣхаясь надъ нѣмцами, разсуждающими объ италіанскомъ искусствѣ, когда оно — законное поле дѣятельности италіанцевъ.

Два венеціанскихъ портрета еще задерживаютъ насъ въ трибунѣ. Одинъ (№ 275) Jacopo Robusti detto Il Tintoretto (1519 — 1594), отличный мужской портретъ, прекрасной эпохи и безукоризненной сохранности. Принадлежитъ онъ барону Н. Е. Врангелю.

О другомъ (№ 298) мнѣ не очень ловко говорить, такъ какъ владѣлецъ его — я. Я считаю его работою Tiziano Vecellio (1477 — 1576), но не хочу никому навязывать свой взглядъ. Говорили мнѣ по этому поводу о Морони ди Бреша, но этотъ удивительный портретистъ всегда отличается розовымъ и серебристымъ тономъ, тогда какъ Тиціанъ (слѣдуя въ этомъ принципу Леонардо) всегда писалъ мѣстнымъ тономъ на грунтѣ темномъ и болѣе или менѣе сквозящемъ; этимъ онъ достигалъ сѣрыхъ тѣней, которыя онъ не писалъ.

Когда реставраторъ Сидоровъ переводилъ картину на новый холстъ, обнаружился грунтъ Тиціана: бѣлый холстъ, покрытый подготовкой легкой и прозрачной черной краской, немного смѣшанной съ бѣлилами, и такимъ образомъ принявшій цвѣтъ аспидной доски. Къ свѣдѣнію художниковъ, ищущихъ тайну подготовки Тиціаномъ!

Эту картину, въ числѣ другихъ венеціанскихъ, я купилъ для Великой Княгини Маріи Николаевны * у нѣкоего кавалера Росси въ Венеціи. Впослѣдствіи онъ мнѣ былъ завѣщанъ моей незабвенной и высокой покровительницей.

Ни Кавальказелле, ни мой отецъ никогда не сомнѣвались въ кисти Тиціана, а первый даже видѣлъ въ портретѣ опредѣленное лицо — одного изъ членовъ патриціанской семьи Барбаро.

Вернемся теперь обратно въ «церковную» залу, чтобы бросить взглядъ еще на нѣсколькихъ прерафаелитовъ и примитивистовъ. Тамъ есть маленькое сокровище (№ 31), бывшее на виллѣ Кварто, и проданное тамъ же тотчасъ по кончинѣ Великой Княгини, когда оно досталось графу Строганову. Это миніатюрная Мадонна того чуднаго мастера, который вернулъ себѣ почетное имя послѣ реставраціи аппартаментовъ Борджіа при папѣ Львѣ XIII. Я говорю о Bernardino di Betti detto Il Pinturicchio (1455 — 1513). А картина — одинъ изъ разнесенныхъ по свѣту обрывковъ галереи Кварто (но далеко не лучшій), которымъ обогатилось собраніе М. П. Боткина. Она очень нуждается въ реставраціи, но я понимаю страхъ владѣльца за такое сокровище: г. Боткинъ боится реставраторовъ, какъ огня.

Мнѣ очень жаль, что не привелось показать на выставкѣ небольшую Мадонну, кисти Спанья, принадлежащую принцессѣ Ольденбургской. Это дополнило бы Умбрійскую школу, нынѣ наконецъ цѣнимую по достоинству.

«Св. Дѣва, поклоняющаяся Младенцу» (№ 39), изъ собранія графа Голенищева-Кутузова, приписывается Fra Filippo Lippi; неясная подпись его виднѣется въ золотомъ орнаментѣ плаща. Я въ этой картинѣ усматриваю скорѣе работу одного изъ учениковъ старшаго Pesello (Giuliano d'Arrigo di Giuocolo Giuochi. 1367 — 1447). Вернеръ-Вейсбахъ въ своей книгѣ о Франческо Пезелло и въ особой статьѣ (Jahrb. d. Preuss. Kunstsml. Bd. XXII) совершенно опредѣленно доказываетъ, что триптихъ Carrand въ музеѣ Барджелло и пределла изъ casa Buonarroti писаны Пезелло старшимъ. Это придаетъ послѣднему совсѣмъ особый обликъ и дѣлаетъ его достойнымъ упоминанія, наряду съ Доменико Венеціано и Алессіо Бальдовинетти, какъ преобразователя техники живописи того времени.

Миланцы на выставкѣ малочисленны. Самый старый изъ нихъ — Ambrogio Borgognone (1445 — 1523), принадлежащій графинѣ Шуваловой. Это — «Ecce homo» (№ 8) замѣчательнаго благородства и рѣдкой красоты. Руки очень пострадали отъ времени, также обѣ фигуры неизвѣст-

---

* Два декоративныхъ панно (putti съ гирляндами и фруктами) первой манеры Дж. Б. Тьеполо, напоминающіе Піацетту, входили въ составъ этой покупки. Нынѣ они находятся у герцога Г. М. Лейхтенбергскаго.

Томазо ди Модена: Мадонна.
(Собств. П. П. Вейнера).

Tomaso di Modena: Madonne.
(App. à M-r P. Weiner).

По кат. № 38.

252. Бернардино деи Конти: Портретъ неизвѣстнаго.
(Собств. П. В. Охочинскаго).

Bernardino dei Conti: Portrait d'un inconnu.
(App. à M-r P. Okhotchinsky).

ныхъ святыхъ женщинъ. Въ самомъ дѣлѣ, я не знаю, какую святую изображаютъ съ лиліей въ рукѣ, а у другой нѣтъ никакихъ атрибутовъ. Амброджо Боргоньоне принадлежитъ къ той почтенной миланской школѣ, которую Леонардо нашелъ во время своего перваго пребыванія въ столицѣ Сфорца. Вліяніе ея на него несомнѣнно и особенно замѣтно въ Мадоннѣ Литта. Оно сказалось въ измѣненіи техники и колорита, напоми-

нающаго иногда сѣрые какъ grisaille тона Боргоньоне. Но оно быстро прошло и, въ свою очередь, старые миланскіе мастера перемѣнили свою манеру подъ впечатлѣніемъ флорентійскаго гиганта.

По портрету молодого человѣка со стрѣлой въ рукѣ (№ 252) мы можемъ судить, насколько Морелли былъ на ложномъ пути, приписывая нашу Мадонну Литта Bernardino dei Conti (1525), автору этого портрета: ногти обрѣзаны совершенно какъ на Эрмитажной Мадоннѣ Леонардо, которая поэтому и была разжалована такъ жестоко.

Новое богохульство мы слышимъ отъ г. Зейдлитца (Дрезденъ), который называетъ авторомъ Мадонны Литта — Амброджо де Предисъ, мастера Palla Sforzesca, этой громадной, но скверной картины. У такихъ господъ крайности сходятся: и скверную картину, и несомнѣнный шедевръ писалъ одинъ и тотъ же художникъ. Это восхитительно! Можно было бы написать цѣлую книгу въ возраженіе самоувѣреннаго изслѣдованія ученаго (очень ученаго) критика, который не понимаетъ уровня художественнаго произведенія и смѣшиваетъ чудныхъ Леонардо Амброзіаны съ пустыми женскими профилями его любимаго Предиса, бездарнаго и сухого до отчаянія художника.

Мало пощады оказало время небольшой головкѣ (№ 216) юноши идеальной красоты. Giovanni Antonio Boltraffio (1467 — 1516) ея творецъ. Миланскій патрицій, онъ, какъ и Мельци, съ 1490 г. послѣдовалъ за Леонардо и сдѣлался удивительнымъ художникомъ. Достаточно напомнить читателю объ его Лондонской «Мадоннѣ» или «Св. Людовикѣ» Строгановской галереи въ Петербургѣ, или наконецъ о фрескѣ «Св. Онуфріи», которую мой другъ Фриццони совершенно основательно приписываетъ этому лучшему ученику Леонардо. Бывшая на выставкѣ картина принадлежитъ Принцу П. А. Ольденбургскому, когда то была у Великой Княгини Маріи Николаевны и досталась новому собственнику лишь пройдя чрезъ владѣніе Е. Г. Милошевичъ.

Очень интересна еще другая картина (№ 234) миланской школы. Мадонна выдѣляется на фонѣ зеленой занавѣси; налѣво отъ нея, весь въ красномъ, св. Іосифъ, а направо два ангела играютъ съ Іоанномъ Крестителемъ. Богоматерь и смотрящій на нее Младенецъ, съ крестомъ въ рукѣ, составляютъ центръ картины; они копированы съ Леонардо. Два экземпляра этой композиціи находятся въ частныхъ собраніяхъ въ Англіи и тамъ считаются за подлинныя произведенія Винчи. Остальныя фигуры самостоятельно прибавлены художникомъ, котораго я — думается мнѣ, безъ ошибки — назову Gaudenzio Ferrari (1484 — 1549). Ярко оттѣняется превосходство средней части, гдѣ онъ руководствовался Леонардо, и тамъ онъ превосходитъ самого себя. Но гдѣ его легко узнать, это въ типѣ Іосифа, похожаго на швейцарскаго ландскнехта (какъ и на «Мученіи св. Екатерины» въ Брерѣ), и въ фигурахъ ангеловъ, какими онъ испещрилъ куполъ въ Ароно. Показателемъ служитъ и негармоничный колоритъ: слишкомъ красныя одежды Іосифа, слишкомъ зеленая занавѣсь, цвѣтъ changeant рукава у ангела. Несомнѣнно Гауденціо Феррари авторъ этой картины, принадлежащей маркизѣ Кампанари.

Венеціанскіе тречентисты представлены лишь одной картиною (№ 38), но за то крайне рѣдкаго мастера, о которомъ Шлоссеръ говоритъ под-

Чима да Конельяно: Богоматерь.
(Собств. кн. Кочубей).

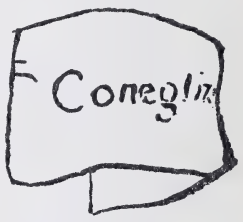
Cima da Conegliano: Madonna.
(App. au prince Kotchoubey).

По кат. № 215.

робно въ Jarhbuch der Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (т. XIX, 1898 г., стр. 240 — 283). Этотъ мастеръ — Tomaso di Modena, который, несмотря на это прозвище, родился въ Тревизѣ, гдѣ отецъ его, Моденскій выходецъ, Buzacarinus di Modena поселился въ началѣ XIV в. и былъ нотаріусомъ. По крайней мѣрѣ извѣстно, что въ 1314 г. онъ принялъ гражданство Тревизы.

Императоръ Карлъ IV, во время своего перваго путешествія въ Римъ (1354 г.), вѣроятно видѣлъ труды нашего художника. На пути изъ Удине въ Падую онъ могъ остановиться въ Тревизѣ и заказать ему картины для своего богемскаго замка Карлштейнъ. Триптихъ такого происхожденія сейчасъ находится въ Вѣнской галереѣ. Онъ изображаетъ Мадонну въ центрѣ, на правой створкѣ Св. Венцеславъ. Подписанъ онъ крупно и четко: «Tomaso da Mutina pinxit quale videt lector Barisini hillius autor». На основаніи этой картины Adolfo Venturi опредѣлилъ и нашу Мадонну, принадлежащую П. П. Вейнеру. Ничего Джоттовскаго въ стилѣ художника незамѣтно; наоборотъ, онъ считалъ себя настолько венеціанцемъ, что облачилъ св. Венцеслава въ одежды дожа.

Венеціанскихъ кватрочентистовъ на выставкѣ немного, но за то великолѣпенъ, идущій опять таки изъ Кварто, Cima da Conegliano (1489 — 1508). Это одна изъ самыхъ красивыхъ его композицій (№ 215), полная движенія, ритмичности линій и заставляющая зрителя вспомнить мадоннъ Рафаеля. На подлинномъ cartellino есть подпись мастера. У барона Шлихтинга въ Парижѣ есть повтореніе этой Мадонны, которое я не видалъ и знаю лишь по репродукціи въ «Les Arts».



Венеціанская сцена (№ 230), очевидно вышедшая изъ мастерской Карпаччо, не будучи произведеніемъ самого Vittore Carpaccio (1480 — 1519), представляетъ собою характерный документъ той прекрасной эпохи, съ ея живописными костюмами, изящной архитектурой и интересомъ типичныхъ для мастера разсказовъ.

Когда князь Г. Г. Гагаринъ вскрылъ эту картину, купленную для него заглазно, по увѣренію его брата, что это подлинный Карпаччо, достойный серіи св. Урсулы, настало жестокое разочарованіе. Но теперь она безусловно стоитъ тѣ 15.000 лиръ, которыя тогда были заплочены и казались неслыханной цѣной.

Женскій портретъ (№ 231), натуральной величины, поколѣнный, очень плѣнителенъ на воспроизведеніи; онъ измѣняетъ своимъ обѣщаніямъ, когда видишь оригиналъ. Онъ очень пострадалъ отъ неумѣлой чистки; колоритъ холоденъ, чего то не хватаетъ въ тонѣ тѣлъ, пейзажъ и фонъ слишкомъ ярко-синіе. Верхній, послѣдній слой краски, заканчивавшій картину, пропалъ, — а онъ то и имѣетъ главное значеніе въ живописи.

Композиція достойна Джорджоне, но исполненіе (вѣрнѣе, то, что отъ него осталось) такъ слабо, въ особенности руки, что я видѣлъ здѣсь лишь старинную копію неизвѣстнаго шедевра Джорджоне или Пальмы. По мнѣнію Александра Н. Бенуа, мы имѣемъ дѣло съ Lorenzo Lotto (1476 — 1556), этимъ Протеемъ, то слабымъ, иногда отталки-

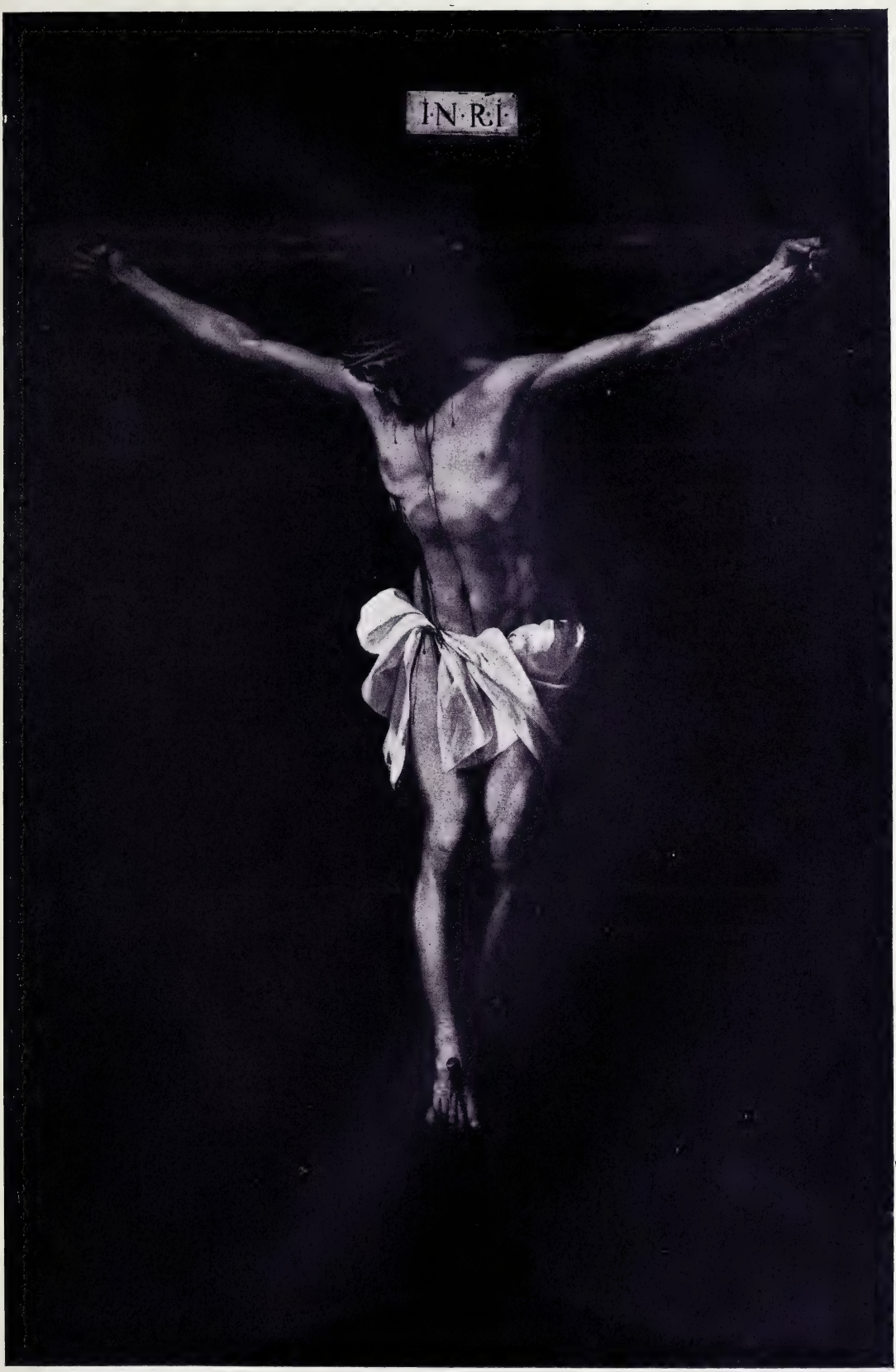
вающимъ, то безподобнымъ, мастеромъ невѣроятно неровнымъ, но всегда интереснымъ. Надписей на этой картинѣ масса, но онѣ ничего не говорятъ. На чашѣ, которую женщина держитъ въ рукѣ, виденъ обрывокъ греческой надписи, а на деревѣ латинскими буквами начерчены имена: ANTON LAET.

Довольно слабая картина подражателя Винченцы Катены заканчиваетъ на выставкѣ отдѣлъ венеціанцевъ до золотого ихъ вѣка. Надо перескочить цѣлое столѣтіе, чтобы дойти до Paolo Cagliari detto Veronese (1528—1588), которому можно приписать «Вознесеніе Господне» (№ 277), хотя той плохой эпохи, когда краски его не имѣли блеска и были тусклы. За то прекрасный образецъ работы Carletto Cagliari (1572—1596) мы видимъ въ «Блудницѣ» (№ 45), доставленной на выставку изъ коллекціи графини Мусиной-Пушкиной.

Разъ я говорю о Венеціи, мнѣ трудно удержаться отъ маленькой экскурсіи въ область моего уважаемаго товарища Александра Н. Бенуа, чтобы поговорить о моемъ любимцѣ Тьеполо. Меня къ этому даже принуждаетъ нѣкоторая разница во взглядахъ, которую я хочу лишь установить, не разсчитывая однако на свою непогрѣшимость. Произвести выборъ — дѣло читателя.

Въ большой залѣ находится голова старика, въ тюрбанѣ и восточномъ костюмѣ, съ громаднымъ стоячимъ воротникомъ, немного въ духѣ русскихъ бояръ, и съ золотой пряжкой на груди въ заключеніе этого страннаго наряда. Все странно въ этой картинѣ (№ 259), которая у владѣльца, И. П. Балашева, считалась за Рембрандта. Когда я высказалъ ему свое мнѣніе, что это — Дж. Б. Тьеполо, онъ отказывался мнѣ вѣрить и убѣдился лишь при видѣ гравюры Тьеполетто въ I томѣ «Acque forti del Tiepolo», изданныхъ Онганья. Тьеполо исполнилъ цѣлую серію такихъ странныхъ головъ, изъ которыхъ я нѣсколько видѣлъ въ Мадридѣ. Не въ обиду будь сказано А. Н. Бенуа, этотъ портретъ не имѣетъ ничего общаго съ Дитрихомъ. Живопись хотя бы одной пряжки замѣняетъ подпись Тьеполо.

Мнѣ хочется обратить вниманіе еще на одно небольшое «Благовѣщеніе» (№ 210), принадлежащее г. Дурдину. Эта картина была для меня настоящей загадкой; но кажется, наконецъ, я ее разрѣшилъ: св. Дѣва ничего общаго съ Тьеполо не имѣетъ, тогда какъ putti и ангелъ очевидно написаны кистью Джованни Баттиста, въ эпоху, когда онъ подражалъ Піаццеттѣ, своему второму учителю. Первымъ былъ Лаззарини, «венеціанскій Рафаэль», какъ его называли современники. Я врядъ ли ошибусь, если припишу ему эту сладковатую фигуру. Лаззарини оставилъ картину въ мастерской незаконченную, и ученикъ его впослѣдствіи придѣлалъ ангела и херувимовъ. Никакой опредѣленности въ тѣняхъ, никакого свѣтового эффекта на фигурѣ св. Дѣвы, все слито, во вкусѣ Гвидо. Рука съ изящно разставленными пальцами, полными въ началѣ, тонкими къ концу, абсолютно непохожа на худыя руки и тупые пальцы, свойственные произведеніямъ Тьеполо. Какія теплыя, живыя тѣни въ лѣвой части картины! Это то солнце, которое Піаццетта началъ замѣчать, но сохранивъ тяжелыя, малопрозрачныя тѣни. Этотъ недостатокъ могъ исправить лишь Тьеполо, передавшій ихъ точно и отразившій явленія природы.



Фр. Зурбаранъ: Распятіе.
(Собств. Е. И. В. Вел. кн. Константина Константиновича).

Fr. Zurbaran: Crucifix.

(App. à S. A. I. le Grand Duc Constantin).

По кат. № 16.

Много лѣтъ подрядъ въ Scuola di San Rocco въ Венеціи было выставлено для продажи огромное «Поклоненіе волхвовъ». Его, панно * въ Музеѣ Штиглица и putti герцога Лейхтенбергскаго я считаю ранними произведеніями Дж. Б. Тьеполо, еще въ духѣ его учителя, Піацетты.

Еще былъ на выставкѣ эскизъ плафона: «Св. Троица, которой поклоняются Богородица, ангелы и Святой Доминикъ» (№ 195). Его я считаю работою Піацетты, а не Тьеполо, который никогда не бывалъ такимъ чернымъ и грустнымъ. Самыя тѣни его всегда цвѣтныя, какъ мы видѣли выше на «Благовѣщеніи». Что сказать о «Смерти Софонисбы» (№ 258), въ большой залѣ? Она написана безразличнымъ венеціанскимъ декораторомъ: никогда, повторяю, Тьеполо не бывалъ такимъ чернымъ и въ особенности никогда сѣрымъ.

ИСПАНЦЫ XVI И XVII ВѢКОВЪ.

(Les Espagnols des XVI-e et XVII-e siècles).

Характерная черта всей испанской школы — натурализмъ, почти жестокій, въ связи съ идеализмомъ выраженія и глубокимъ религіознымъ чувствомъ. Мастера этой школы хотятъ убѣдить зрителя въ реальности изображенныхъ религіозныхъ сценъ и какъ бы низвести на испанскую почву само небо съ его чудесами и слить его съ жизнью испанцевъ. Надо признать, что имъ вполнѣ удалось произвести на насъ такое впечатлѣніе.

Первымъ художникомъ школы, обратившимъ взоры свои въ сторону Италіи и отвернувшимся отъ искусства и вкуса Фландріи, господствовавшихъ до тѣхъ поръ, былъ Висенте Хуанъ Масипъ, или — какъ онъ самъ себя называлъ — Vicente Juanes или Juan Juanes (1507 — 1579). Одной даты его рожденія достаточно, чтобы опровергнуть безсмысленное утвержденіе Паломино (испанскаго Вазари), будто Хуанесъ былъ ученикомъ Рафаеля. Онъ могъ встрѣчаться только съ учениками Рафаеля,

---

* Эти панно, въ числѣ другихъ, украшали Палаццо Дольфи въ Венеціи, гдѣ я ихъ еще видѣлъ на мѣстахъ. Дворецъ представлялъ грустное зрѣлище: лѣстница краснаго мрамора была распродана по ступенькамъ; ихъ еще оставалось нѣсколько. По деревянной лѣстницѣ можно было взобраться въ первый этажъ, гдѣ большая зала была сплошь расписана Тьеполо на сюжеты римской исторіи. Противъ оконъ, по бокамъ разрушеннаго камина, двѣ громадныя «Баталіи Сципіона Африканскаго»; между окнами — панно Музея Штиглица; чрезъ плафонъ, пробитый австрійскимъ ядромъ въ 1848 г., виднѣлось небо, а въ окна, лишенныя стеколъ, врывались буря и непогода. Большой садъ, превращенный въ огородъ, соединялъ палаццо съ стороны terra ferma.

Все это пріобрѣтено было антикваріемъ Гуггенгеймъ за 20.000 лиръ. За 100.000 лиръ онъ продалъ всѣ Тьеполо какому то кавалеру Мюллеру, который ихъ перевезъ въ Парижъ. Часть купилъ Музей Штиглица, а остальное распродано по разнымъ рукамъ.

умершаго въ 1520 г. Въ Хуанесѣ также не замѣтно особаго вліянія римской школы, и до конца онъ оставался сыномъ своей родины. Фарисеи и палачи Христа — у него настоящія карикатуры, незнакомыя итальянскому искусству, а святые его полны сладкаго и скучнаго экстаза.

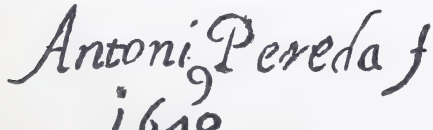
Хуанесъ написалъ нѣсколько разъ «Св. Вечерю»; картины эти пользовались большой славой въ тѣ дни. Для нихъ онъ хотѣлъ выработать типъ фигуры Спасителя и поэтому исполнилъ большое количество какъ этюдовъ головы Христа, такъ и погрудныхъ Его изображеній съ чашей въ рукахъ. Одинъ изъ такихъ этюдовъ, притомъ изъ лучшихъ, купленный когда то для виллы Кварто, находился на выставкѣ (№ 50).

Другимъ прославленнымъ испанцемъ былъ Morales (1510 — 1586), прозванный современниками «il divino Morales». Онъ довелъ религіозное выраженіе почти до гримасы, а аскетическія фигуры, фигуры святыхъ изображалъ почти скелетами. Поэтому намъ трудно присоединиться къ неосновательному энтузіазму его соотечественниковъ. Но когда онъ, однако, не слишкомъ преувеличиваетъ свои особенности, — какъ на выставленной небольшой «Головѣ Христа» (№ 56), принадлежащей кн. Кочубей, — онъ производитъ большое впечатлѣніе. Уже меньшее наслажденіе доставляетъ его «Pietà» (№ 49) изъ собранія принцессы Ольденбургской.

Въ «церковной» залѣ мы видимъ большое «Распятіе» (№ 16), приписываемое Алонзо Кано. По моему, это — Francesco Zurbaran (1598 — 1662). Опредѣленность теплыхъ тѣней и янтарный свѣтъ на тѣлѣ и повязкѣ очень типичны для мастера и укрѣпляютъ меня въ такомъ мнѣніи.

Алонзо Кано* гораздо слащавѣе, гораздо плотнѣе въ лѣпкѣ, которая никогда не бываетъ à deux plans, какъ у Зурбарана. Кано называли «испанскимъ ванъ Дейкомъ», а Зурбарана прозвали «Испанскимъ Караваджо». И это прозвище тѣмъ болѣе ему подходитъ, что дѣйствительно его произведенія часто смѣшиваются съ картинами итальянскаго мастера. Такъ, у наслѣдниковъ Е. Г. Милошевичъ есть чудный «Св. Севастіанъ», приписанный Зурбарану, а по моему — это лучшій Караваджо, который я когда либо видѣлъ. Настоящее «Распятіе» принадлежитъ Великому Князю Константину Константиновичу.

Еще яркій примѣръ присущаго испанцамъ любопытнаго смѣшенія религіознаго экстаза и реализма, мы видимъ въ «Св. Магдалинѣ» Antonio de Pereda (1590 — 1669). Насколько искусенъ въ реализмѣ былъ этотъ мастеръ, доказываетъ забавный анекдотъ: жена его какъ то жаловалась, что не имѣетъ служанки, черезъ нѣсколько дней, возвращаясь домой, она видитъ въ окно сидящую въ столовой комнатѣ красивую, деревенскую дѣвушку, занятую шитьемъ. Обрадованная, она спѣшитъ въ домъ и тутъ лишь понимаетъ обманъ: то была картина ея мужа. Въ «Св. Магдалинѣ» (№ 52), составляющей собственность гр. Шуваловой, очень хорошо выраженіе лица, но руки и ноги лишены всякаго изящества.



---

* Charles Blanc называетъ Al. Cano «le moins espagnol des Espagnols».

Доменико Теотокопули (Эль Греко):
Два Апостола.
(Собств. П. П. Дурново).

Domenico Theotokopuli, surnommé «El Greco»: Deux Apôtres.
(App. à M-r P. Dournowo).

По кат. № 54.

Великолѣпный св. Іеронимъ (№ 53) изъ собранія гр. Мусиной-Пушкиной, писанный Ribera (1588 — 1652), заканчиваетъ серію испанскихъ живописцевъ. Вездѣ учителемъ Рибера указывается Караваджо, — но это ошибка: учителемъ его на самомъ дѣлѣ былъ Франческо Рибальта и изъ его мастерской, самъ готовымъ мастеромъ, Рибера, Lo Spagnoletto, пріѣхалъ въ Италію. Рибальта первый въ Испаніи примѣнялъ свѣтотѣнь во вкусѣ Караваджо. Это мнѣніе раздѣляетъ со мною и Л. Майеръ, авторъ прекрасной монографіи о Риберѣ. Въ Эрмитажѣ есть картина Рибальты (№ 338) «Свв. Іоакимъ и Анна», гдѣ въ точности имѣются любимые тона Риберы — особый желтый цвѣтъ, красная драпировка и др., словомъ, весь Рибера. Также складки напоминаютъ его. Того же художника на выставкѣ была отличная голова старика (№ 48) изъ собранія Е. Г. Шварца.

Это все, что можно сказать объ испанцахъ, но къ нимъ примыкаетъ еще весьма интересный мастеръ, родомъ грекъ, выходецъ изъ Кандіи, но съ малыхъ лѣтъ жившій въ Венеціи и учившійся у Тиціана, манеру котораго онъ перенялъ въ совершенствѣ. Я говорю о Domenico Theotocopuli (1548 — 1625), прозванномъ El Greco и представленномъ на выставкѣ замѣчательной картиною (№ 54). Изображаетъ она, повидимому, апостоловъ Петра и Павла. Подобная картина существуетъ въ Мадридѣ, у маркизы Перина, но съ легкими отличіями и иныхъ размѣровъ: въ ней 1 м. 23 с. высоты на 92 с. ширины, а въ нашей 1 м. 04 с. на 1 м. 21 с. Греко часто повторялъ свои произведенія, но описываемый нами экземпляръ, принадлежащій П. П. Дурново, — безспорный оригиналъ, и притомъ изъ наилучшихъ.

Послѣ пребыванія въ Венеціи, мастеръ поѣхалъ въ Испанію, гдѣ быстро достигъ славы. Онъ сталъ придворнымъ художникомъ Филиппа II, работалъ для Эскуріала и сдѣлалъ большое количество портретовъ, которые ему особенно удавались. Въ картинахъ же онъ все болѣе и болѣе впадалъ въ маньеризмъ, до карикатурности удлиняя части тѣла, потерялъ чудный венеціанскій колоритъ и настолько полюбилъ черный цвѣтъ, что послѣднія его картины (напр. «Св. Троица» въ Прадо) похожи на grisaille. Его творчество дѣлится на три періода: италіанскій, средній — самый лучшій — и послѣдній, упадочный. Картина П. П. Дурново есть удивительный образецъ конца средняго періода. На ней есть подпись, которую пока не удалось разобрать, и дата — 1618 годъ.

Липгартъ.

ЖИВОПИСЬ ЭПОХИ БАРОККО И РОКОКО.

(Alexandre Benois: La peinture des époques Baroque et Rococo).

Если и нельзя разсматривать отдѣлъ выставки, посвященный живописи барокко и рококо, какъ систематическую иллюстрацію этого періода исторіи искусства, то все же отдѣлъ этотъ вышелъ однимъ изъ самыхъ разносторонних и полныхъ. Въ нѣсколькихъ удачныхъ примѣрахъ онъ передалъ главныя настроенія «великосвѣтскаго» искусства двухъ вѣковъ: XVII и XVIII. Въ видѣ эпилога того же блестящаго и праздничнаго періода представлялась живопись нѣсколькихъ мастеровъ конца XVIII и начала XIX вв., въ которыхъ продолжалъ доживать духъ прежняго времени, придворный стиль, то вельможно высокопарный, то граціозно шаловливый съ милымъ бытовымъ оттѣнкомъ.

Укажемъ сначала на досадный пробѣлъ въ разсматриваемомъ отдѣлѣ. Почти совершенно отсутствовали такъ называемые «болонцы», подъ собирательнымъ названіемъ которыхъ обыкновенно подразумѣваются всѣ парадные, нѣсколько холодные и академическіе мастера разныхъ италіанскихъ школъ XVII в. Отсутствовали и родоначальники всего теченья: Цуккаро, Прокачини, братья Караччи, Гвидо Рени, Доменикино, не было и позднѣйшихъ менѣе чопорныхъ художниковъ вродѣ Кортоны, Луки Джордано, Кастильоне, Франческини, Фурини. Представителемъ этого искусства можно было считать лишь картину, приписываемую Маратти (№ 186) «Купанье Діаны» *, превосходное повтореніе картины

* **Аттрибуція этой картины Карлу Маратти основывается на сравненіи ея съ гравюрой Скородумова, изданной въ Лондонѣ у Бойделя въ 1781 г. и исполненной, какъ это значится на ней, съ картины мастера въ коллекціи Ричарда Ллойда. Однако на гравюрѣ имѣется лишь 5 фигуръ нимфъ, а пейзажъ занимаетъ гораздо меньше мѣста въ композиціи. Самыя фигуры Діаны и нимфъ не всѣ совпадаютъ съ тѣми, которыя мы видимъ на картинѣ г. Браза.—Собственникъ считаетъ свою картину за произведеніе Доменикино, основываясь на томъ, что нимфа, купающаяся на самомъ первомъ планѣ слѣва, цѣликомъ повторена со знаменитой картины мастера въ галереѣ Боргезе, а также на сходствѣ общей композиціи съ «историческими» пейзажами Доменикино. Но тонъ и техника нашей картины указываютъ на позднѣйшее происхожденіе, а близость ея, судя по гравюрѣ къ картинѣ Ллойда, позволяетъ приписать ее Маратти.**

Доменико Фети: Аполлонъ и Марсій.
(Собств. И. С. Остроухова въ Москвѣ).

Domenico Feti: Apollon et Marsyas.
(App. à M-r Ostrooukhof à Moscou).

По кат. № 204.

Фр. Солимена: Борей похищаетъ Оритію.
(Собств. К. А. Раухфуса).

Fr. Solimena: Borée enlevant Orythie.
(App. à M-r Ch. Rauchfuss).

По кат. № 207.

Н. Пуссенъ: Похищеніе Прозерпины.
(Собств. Александра Н. Бенуа).

N. Poussin: L'enlèvement de Proserpine.
(App. à M-r Alexandre Benois).

По кат. № 208

Солимены въ Вѣнскомъ музеѣ «Борей похищаетъ Оритію» (№ 207), выдержанную въ красивыхъ сѣрыхъ тонахъ *, идеально написанную картинку Фети (№ 204) «Аполлонъ и Марсій» **, а также двѣ баталіи, которыя очень напоминаютъ большія сраженія Луки Джордано (№ 196 и № 213), украшающія лѣстницу Эскуріала, и принадлежатъ кисти одного изъ лучшихъ послѣдователей мастера.

Всѣ пять картинъ носятъ на себѣ характерные признаки своего времени: изумительную «каллиграфичность» мазка, неподражаемое умѣніе въ распоряженіи массами и въ достиженіи цѣлостнаго декоративнаго эффекта. И въ то же время для средняго современнаго цѣнителя онѣ кажутся «скучными», и это потому, что въ нихъ нѣтъ чего то для нашего времени главнаго, нѣтъ внутренней жизни. Безстрастнымъ холодомъ вѣетъ отъ этого искусства, форма въ италіанскомъ искусствѣ XVII в. задушила содержаніе, но надо отдать справедливость, что эта форма обладаетъ полнымъ совершенствомъ и что этотъ холодъ самъ по себѣ прекрасенъ.

Тѣмъ временемъ, какъ Италія, уже пресыщенная красотой, задыхавшаяся подъ толпами туристовъ, раздираемая междуусобіями, разоренная деспотизмомъ, быстро приближалась къ тому паденію, отъ котораго она не оправилась и до сихъ поръ, Франція вступала въ свой золотой вѣкъ, крѣпла въ политическомъ могуществѣ, расцвѣтала въ красотѣ. Но подобно тому, какъ нѣкогда въ Галліи все шло изъ Рима, такъ точно и теперь все искусство, вся декоративная сторона французскаго быта питалась Италіей.

Французскіе художники лишь остроумно переиначивали на свой ладъ формулы, сочиненныя по ту сторону Альпъ, но благодаря своей свѣжести они вкладывали въ эти формулы и новый смыслъ и новую жизнь.

Пуссенъ, глава французской школы, рядомъ съ Фукэ и съ Энгромъ самый характерный изъ французскихъ художниковъ, получилъ все свое образованіе въ классической Италіи, но мертвенное искусство «болонцевъ», своихъ учителей, онъ переродилъ въ себѣ и въ его живописи выразилась восхитительная мечта объ античномъ мірѣ. Лебрёнъ, задавшій тонъ всему придворному искусству на полтораста лѣтъ, вышелъ изъ Караччи и Кортоны, но и онъ сообщилъ заимствованному несравненную ширь и мощь. Наконецъ придворные портретисты Людовика XIV — Миньяръ, Риго и Ларжильеръ — не мыслимы безъ своихъ прототиповъ Маратти, Фети и скульптора Бернини, но они настолько развили ихъ характерные пріемы, такъ преодолѣли техническія трудности, что французскимъ портретистамъ по справедливости принадлежатъ наиболѣе видныя мѣста въ исторіи искусства.

---

* Сюжетъ этой картины принимался иногда за «Время уноситъ истину». Картина Вѣнской галереи гравирована Преннеромъ въ изданіи 1735 г. «Prodromus seu proambubare lumen», посвященномъ Вѣнскому Бельведеру, а также имъ же отдѣльно. Кромѣ того существуетъ гравюра J. J. Sedelmayer'a съ картины «Время похищаетъ истину».

** Писана на мѣди. Копія съ нея на холстѣ, считавшаяся, безъ всякаго основанія, «за копію съ Рубенса», находится въ Венеціанской Академіи.

Пуссенъ, такъ тонко умѣвшій связать душистую поэзію съ изумительной эрудиціей и свѣжесть замысла съ самымъ широкимъ эклектизмомъ, былъ представленъ на выставкѣ картиной: «Похищеніе Прозерпины» (№ 208). Схематичность въ размѣщеніи фигуръ среди восхитительнаго пейзажа и нѣкоторая цвѣтистость тона заставляютъ отнести это произведеніе къ его первоначальному періоду. Лучшими кусками картины являются небо съ его сочными, вкусными полосами облаковъ, и купы деревьевъ, густо шуршащихъ подъ порывомъ вѣтра, поднятаго бѣшенымъ бѣгомъ Плутоновыхъ коней. Въ строго послѣдовательной гаммѣ выдержанъ переходъ отъ этого fortissimo къ мягкому, потушенному аккорду нѣжной и рѣдкой осенней листвы на темно-синемъ небѣ. Слабѣе остального фигуры, въ особенности ближайшая группа подругъ Прозерпины (къ тому же сильно пострадавшая отъ реставраціи), но этотъ дефектъ встрѣчается на многихъ пейзажахъ мастера, какъ будто Пуссенъ въ этихъ случаяхъ хотѣлъ подчеркнуть, что его интересовалъ лишь самый пейзажный мотивъ, а не «стаффажъ» *.

Близко къ этой картинѣ стоитъ интересный небольшой этюдъ изъ Царскосельскаго дворца «Мальчикъ у ручья», (№ 192), значащійся въ описяхъ какъ «школа Пуссена». Сравнивая технику скалъ въ фонѣ, земли на первомъ планѣ и рубашки на мальчикѣ (и даже неудачную фигуру Тритона) съ Луврскими «Временами года», для насъ не остается сомнѣнія, что это произведеніе самого мастера и что это именно этюдъ съ натуры, сдѣланный Пуссеномъ гдѣ нибудь въ римской кампаньѣ; фигурка же Тритона приписана имъ послѣ «отъ себя».

Къ искусству Пуссена примыкаютъ три картины Клода Лоррена. Двѣ изъ нихъ (№ 279 и 194), помѣченныя «Claudio Romae 1655» и происходящія изъ Юсуповскаго собранія, были описаны нами въ Художественныхъ Сокровищахъ Россіи (т. I таб. 46 и 58) и потому мы на нихъ не станемъ останавливаться. За то третья картина «Вечеръ» (№ 200) является новинкой для русскихъ любителей и заслуживаетъ большого вниманія. По композиціи она напоминаетъ оригинальный офортъ мастера «Le bouvier» (Robert Dumesnil, I, p. 13 № 8), но на картинѣ, вмѣсто сидящаго и играющаго на свирѣли пастуха, изображены идущіе за стадомъ пастухъ и пастушка. Подпись: «Claudio f. Roma» помѣщена на стѣнѣ храма справа. По краскамъ и живописи эта картина не принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ мастера: въ ней есть что то вялое и схематичное.

---

* До дублировки, на оборотной сторонѣ картины была наклеена слѣдующая надпись — вырѣзка изъ аукціоннаго каталога XVIII в. (нынѣ она хранится отдѣльно): «Nicolas Poussin. 13. Un paysage historique. Il représente l'enlèvement de Proserpine par Pluton» (слѣдуетъ полное описаніе). «Hauteur 2 pieds 4 pouces; largeur 3 pieds 2 pouces. Toile». Для насъ еще интереснѣе обратная сторона, позволяющая установить происхожденіе этой картины изъ очень виднаго собранія. Рѣчь идетъ о какой то картинѣ Рафаэля (начало описанія отрѣзано): «Ce tableau (vient du) célèbre cabinet Crozat; it fut attribué dans le temps à Sébastien Delpiumbo, mais c'est par erreur du graveur; il est parfaitement reconnu pour être de Raphaël. Peint sur toile. Hauteur 3 pieds 4 pouces, 6 lignes, largeur 2 pieds (?), 9 pouces, 6 lignes, pris en dedans de la bordure. Sur toile. Il a été gravé par le célèbre Larmassin» и далѣе заголовокъ слѣдующей картины: «Barthélemy Murillos».

Клодъ Лорренъ: Вечеръ.
(Собств. А. Г. Чичаговой).

Claude Lorrain: Le soir.
(App. à M-me A. Tchitchagoff).

Но благородство композиціи, пышность древесныхъ массъ, нѣжность дали и поэтичность всего замысла искупаютъ эти недостатки.

Картинъ самого Лебрёна не было на выставкѣ, но стѣна парадной лѣстницы была вся завѣшана колоссальной шпалерой, тканной van der Hoeke съ одной изъ картинъ мастера, посвященныхъ «побѣдамъ Александра Великаго». Кромѣ того, отраженія театрально-героическаго искусства Лебрёна можно было найти на нѣсколькихъ вещахъ другихъ художниковъ. По пышной перегруженности композиціи близко къ Лебрёну стоитъ маленькая картинка «Горацій Коклесъ» (№ 193), которую можно бы приписать знаменитому гравёру и рисовальщику Жану Лепотру, если бы такое предположеніе, въ виду отсутствія достовѣрныхъ живописныхъ работъ Лепотра, не представлялось черезчуръ смѣлымъ. Скорѣе провинціальной пародіей на царственность Лебрёна является «апоѳеозный» портретъ какой то четы (№ 273), писанный «голландскимъ Лебрёномъ» Жераромъ де Лересс (подпись: G. D. Lairesse), картина, обладающая, впрочемъ, первоклассными живописными достоинствами. Наконецъ значительно изнѣженнымъ отголоскомъ грандіозной мощи и утрированнаго паѳоса Лебрёна звучитъ напыщенная, но все же красивая (и замѣчательно изящно писанная) композиція Шарля Антуана Куапеля: «Ахиллъ, повергающій троянцевъ въ воды Скамандра» (№ 262), очень близкая по стилю къ картинѣ того же автора въ Луврѣ: «Персей и Андромеда».

Картина Куапеля принадлежитъ уже по эпохѣ къ рококо (она подписана «Charles Coypel 1737»), но по существу своему она является еще вполнѣ типичной для искусства барокко. Шарль Куапель былъ характернымъ академикомъ, все искусство его было приправлено и вылакировано подъ диктовку Академіи, самая же Академія явилась во Франціи какъ функція придворной жизни, какъ порожденіе воли «Короля-Солнца», этого олицетворенія «барочныхъ» идеаловъ.

Впрочемъ духъ барокко, его манія грандіоза и слѣпящаго блеска продолжала жить въ XVIII в. не въ однѣхъ академіяхъ. Рядъ вполнѣ свободныхъ художниковъ, слѣдуя призыву своего личнаго вкуса, продолжали въ самый разгаръ рококо, среди XVIII в., искусство иного времени. Время Вольтера, Буше и маленькихъ кабинетовъ создавало еще и грандіозные монастыри и невѣроятные по великолѣпію дворцы, совсѣмъ, казалось бы, непригодные для новаго поколѣнія людей. Вѣдь, и во всемъ бытѣ, не смотря на измѣнившіеся въ корнѣ нравы, было много такого, что докатилось изъ другой эпохи силой инерціи.

Большинство пышныхъ дворцовыхъ церемоніальныхъ художниковъ XVIII в. представляетъ спеціальный интересъ. Лишь нѣсколько среди нихъ не только повторяли затверженныя старѣющія формулы, но перевоплотили ихъ въ себѣ, сумѣли дать имъ новую жизнь, вложить въ нихъ новое содержаніе. Среди этихъ исключеній самымъ яркимъ художникомъ является магъ и чародѣй — Тіеполо, пронесшійся надъ Европой какъ Фебъ на колесницѣ, Тіеполо, завершившій своимъ легкимъ, заливающимся, не то кощунственнымъ, не то загадочнымъ смѣхомъ — все то умное, вѣское, величавое, что говорили старшіе.

195. Дом. Тіеполо (?):
Эскизъ плафона.
(Собств. К. М. фонъ Вольфа).

Dom. Tiepolo (?):
Esquisse pour un plafond.
(Coll. de M-r Ch. de Wolff).

По своему размаху, склонности къ преувеличенной лести и торжественности, наконецъ во всей архитектурной части своихъ композицій, Тіеполо еще совершенно принадлежитъ къ барокко. Но психологическая сторона его искусства выдаетъ время происхожденія. Гвидо Рени, Караччи, и даже Лука Джордано, Поццо и Солимена, еще вѣрили въ своихъ героевъ, боговъ и ангеловъ, въ аллегоріи и символы. Это была своеобразная, для насъ теперь совершенно непонятная религія, но все же это была религія. У Тіеполо нѣтъ и намека на религіозность. Все его искусство — исполненная прелести игра съ самыми возвышенными и глубокими идеями. Для него Олимпъ и христіанскій рай ничто иное, какъ фантастическіе лупанары, въ которыхъ рѣютъ шаловливыя и очень доступныя существа.

Искусство Тіеполо и его сателлитовъ (распущенная, безпечно умиравшая въ золотѣ Венеція поставляла такихъ художниковъ на всю

Европу) представлено было на выставкѣ довольно разносторонне. Хорошимъ образцомъ пышныхъ «царственныхъ» композицій Тіеполо (совершенно еще въ духѣ XVII в.) является зеленовато-блѣдная «Умирающая Софонизба» (№ 258) запрокинувшаяся въ предсмертной агоніи среди волнъ шелковыхъ складокъ, между фигурами судорожно рыдающей служанки и суровыхъ воиновъ въ театральныхъ доспѣхахъ. Принадлежность этой картины кисти Тіеполо представляется мнѣ возможной, нѣкоторую же рѣзкость рисунка (безъ обычныхъ для Тіеполо «вкусныхъ» запятыхъ и грифонажей), а также тусклость, сдержанность колорита, можно бы отнести къ его молодости, къ тому времени, когда онъ еще находился подъ вліяніемъ холоднаго и сдержаннаго Лаззарини. Но возможно, что картина принадлежитъ и не самому «венеціанскому солнцу», а одному изъ его великолѣпныхъ сателлитовъ (до сихъ поръ несправедливо забытыхъ исторіей искусства), вродѣ Дизіани или красавца-колориста Питтони.

Вполнѣ достовѣрными работами Тіеполо слѣдуетъ считать маленькаго св. Роха (№ 212) — одну изъ 200 иконокъ, исполненныхъ мастеромъ для братства имени этого святого (въ благодарность за избраніе его въ члены корпораціи), и прелестную маленькую мадонну (№ 201) изъ собранія Юсуповыхъ, замѣчательную по своему легкому пепельному тону *.

Наконецъ, большой интересъ для изслѣдователей Тіеполо представляютъ три громадныя декораціи Антоніо Канале, въ которыхъ фигурный стаффажъ исполненъ Дж. Б. Тіеполо. Эти три картины происходятъ изъ собранія архитектора Альберта К. Кавоса и были пріобрѣтены имъ вмѣстѣ съ другими тремя (нынѣ неизвѣстно куда исчезнувшими) картинами съ аналогичными сюжетами изъ дворца Мочениго, находившагося въ кварталѣ Св. Софіи въ Падуѣ. Изображаютъ эти пышныя архитектурныя фантазіи: «Замокъ» (№ 267), «Городъ» (№ 246), и «Загородный дворецъ» (№ 260). На первомъ Тіеполо изобразилъ солдатъ въ полуфантастическихъ костюмахъ времени Калло, на второй — всякихъ горожанъ, на третьей — самой блестящей — импровизированный балъ на террасѣ. Несомнѣнно его же руки статуи и скульптурныя украшенія на этихъ картинахъ. По имѣющимся фамильнымъ свѣдѣніямъ картины эти писаны Каналетто вскорѣ послѣ возвращенія изъ Рима и, слѣдовательно, фигуры Тіеполо принадлежатъ къ первому періоду его дѣятельности.

Даровитый сынъ Тіеполо Доменико явился во всемъ своемъ творчествѣ продолжателемъ своего отца. Его можно узнать только по болѣе нервному, безпокойному, почти судорожному рисунку и по болѣе густой и цвѣтистой живописи. Изъ его работъ красовалось на выставкѣ виртуозное маленькое «Благовѣщеніе» (№ 210), и ему же приписывался эффектный, вполнѣ разработанный эскизъ круглаго плафона съ сюжетомъ «Торжество св. Ѳомы Аквинскаго» (№ 195). Еще типичнѣе, нежели

---

* Можно пожалѣть объ отсутствіи другихъ достовѣрныхъ работъ мастера: плафона въ Ораніенбаумѣ, прелестной картины «Ринальдо и Армида» изъ собранія Е. Г. Швартца и огромныхъ картинъ изъ собранія Юсуповыхъ съ тѣми же сюжетами, которые украшаютъ стѣны большого зала въ palazzo Labia. У Юсуповыхъ же имѣется первоклассный эскизъ Тіеполо: «Смерть Семелы».

187. Піацетта: Пастушокъ.
(Собств. Е. И. В. Великаго Князя Владиміра Александровича).

Piazzetta: Le jeune berger.
(App. à S. A. I. le Grand Duc Wladimir).

эти картины, два рисунка, изъ которыхъ одинъ (№ 185) изображаетъ въ очень патетической формѣ «Чудесное прекращеніе пожара въ женскомъ монастырѣ», а другой является прелестнымъ образцомъ цѣлой серіи работъ обоихъ Тіеполо, посвященной иллюстраціи веселаго венеціанскаго карнавала (№ 188): нѣсколько полишинелей хохочутъ надъ всадникомъ, тщетно старающимся сдержать галопирующаго коня.

257. Р. Турнієръ (?):
Портретъ актера.
(Собств. П. П. Вейнера).

R. Tournières (?):
Portrait d'un acteur.
(App. à M-r P. Weiner).

Большое вліяніе на развитіе Тіеполо оказали Риччи и Піаццетта, бывшіе на нѣсколько лѣтъ старше своего знаменитаго собрата (Піаццетта одно время преподавалъ ему живопись). Парадное, виртуозное, но нѣсколько растерзанное искусство Риччи представлено было на выставкѣ двумя рисунками: какой то аллегорической группой (№ 172), предназначавшейся вѣроятно къ исполненію «en grisaille» на подобіе скульптуры, и прелестнымъ рисункомъ сепіей (№ 175): аллегорія на

человѣческую глупость. Прелестными образчиками искусства второго изъ этихъ художниковъ являлись картины «Пастушокъ съ собакой», (№ 187) замѣчательно, нѣжно выдержанная въ золотисто-оливковомъ тонѣ, и рисунокъ головки хорошенькой пастушки.

Блестящая портретная живопись стиля барокко была довольно слабо представлена на выставкѣ. Если не считать большого портрета Жерара де Лересъ, двухъ портретовъ ванъ деръ Верфа, одного Эглона ванъ деръ Неера, одного дѣтскаго—Мааса, одного мужского—Темпеля, портрета Карла II Клаудіо Коэльо (о нихъ всѣхъ подробнѣе говорится въ статьяхъ, посвященныхъ голландской и испанской живописи), то здѣсь остается упомянуть только о красивомъ портретѣ «неизвѣстнаго танцовщика съ бубномъ» (№ 257), напоминающемъ работы Турніера или Гобера, о повтореніи портрета Филиппа д'Анжу (Филиппа V Испанскаго) (№ 249) встрѣчающагося на портретѣ семьи «большого дофина» П. Миньяра въ Версалѣ на сильномъ простомъ портретѣ какого то доктора (?) приписываемомъ Гисланди (№ 274). Большой костюмный интересъ представлялъ портретъ придворной дамы въ красномъ платьѣ моды 1660-хъ годовъ изъ собранія О. Э. Браза. (№ 456).

Подъ шутливымъ и безсмысленнымъ словомъ «рококо» принято разумѣть художественное теченіе, начавшееся во Франціи приблизительно съ регентства Филиппа Орлеанскаго и длившееся, переходя черезъ разныя стадіи и распространяясь по всѣмъ государствамъ Европы, вплоть до 1760-хъ и 1770-хъ годовъ. На всемъ искусствѣ этого періода лежитъ одинъ отпечатокъ какого то безпечнаго веселья, то дѣланнаго, то искренняго. Лишь въ мертвенномъ искусствѣ академиковъ доживаетъ извѣстная строгость. Все же «живое искусство», искусство настоящихъ вдохновенныхъ художниковъ сплошь улыбается, кокетничаетъ, жеманится, сплошь пропитано неустаннымъ наслажденіемъ жизнью. Даже Грёзъ этотъ Дидро живописи, не разстался съ оттѣнкомъ чего то кокетливаго и пикантнаго; именно эта черта и доставила допускъ его «мѣщанскому искусству» въ гостиныя придворныхъ и въ «маленькіе дома» откупщиковъ.

Почти всѣ французскіе живописцы стиля рококо представлены на выставкѣ въ типичныхъ образцахъ. Но однимъ изъ главныхъ украшеній выставки было «Святое Семейство» (№ 296) Ватто, написавшаго эту картину для аббата де Нуартеръ въ благодарность за подаренный ему эскизъ Рубенса *. Въ этой нарядной, виртуозно, точно въ одинъ присѣстъ, вихремъ набросанной композиціи нечего искать и намека на молитвенное настроеніе. Къ картинамъ примитивовъ «Мадонна» Ватто относится такъ, какъ шансонетка къ хоралу. Но чисто-художественныя достоинства этой значительной по размѣрамъ картины плѣняютъ настолько, что вопросъ о религіозности и не навязывается. Мы не видимъ ни Маріи, ни Христа, ни Іосифа, а любуемся восхитительной соч-

* Гравирована картина Marie Jeanne Renard du Bos. Она происходитъ изъ собранія графа Брюля. Другое «Св. Семейство» (на деревѣ) находилось по свидѣтельству г. Фаме въ 1853 г. во дворцѣ въ Боннѣ. Повторенія картины имѣются въ музеяхъ Анжера и Кемпера. Картина поступила изъ Гатчинскаго дворца, гдѣ она висѣла въ одной изъ комнатъ дворцовой прислуги.

Ватто: Отдыхъ на пути въ Египетъ.
(Гатчинскій дворецъ).

Watteau: La Sainte Famille.
(Palais de Gatchina).

По кат. № 296.

Ланкре: Помолвка.
(Гатчинскій дворецъ).

Lancret: Les Troqucurs.
(Palais de Gatchina).

Н. Ланкре: Деревенскія увеселенія.
(Собств. кн. З. Н. Юсуповой).

N. Lancret: Amusements champêtres.
(App. à la princesse Youssoupoff).

По кат. № 288.

Ш. Ж. Флипарт (?): Общество на прогулкѣ.
(Собств. И. И. Поплавскаго).

Ch. J. Flipart (?): La promenade.
(App. à M-r J. Poplavsky).

По кат. № 168.

ной симфоніей красокъ (въ которой доминируютъ горячіе синіе, бѣлокурые и красноватые тона), а также размашистой, свободной, даже для Ватто исключительной техникой. По этой картинѣ особенно ясно видишь, какъ близки фламандскому сердцу Ватто были сочная виртуозность и искрящійся блескъ Рубенса, къ которому въ этой картинѣ Ватто откровенно и старался подойти *.

Совершенно въ другомъ родѣ маленькая картинка Ватто (№ 286), извѣстная въ гравюрѣ подъ названіемъ «Les Coquettes» **. Въ краскахъ здѣсь нѣтъ никакой затѣи, за то восхитительно тонко и любовно очерчены типы: глуповатаго Панталоне, хитрой скромницы Изабеллы, веселой Розауры и плута Скапена.

Непосредственно къ искусству Ватто примыкаетъ его послѣдователь (считавшійся и ученикомъ его) Ланкре. На выставкѣ были двѣ его картины: одна изъ парныхъ картинъ Юсуповскаго собранія (№ 288), изображающая общество молодыхъ людей на опушкѣ лѣса (картина ошибочно названа въ каталогѣ выставки произведеніемъ Патера), и маленькая картинка на мѣди изъ Гатчинскаго дворца (№ 289), входящая въ серію иллюстрацій Ланкре къ современнымъ комедіямъ. На картинкѣ изображены два крестьянина, собирающіеся передъ нотаріусомъ помѣняться невѣстами ***. Оба произведенія — настоящіе перлы живописи, выдержанные въ нѣсколько потушенныхъ, нѣжныхъ краскахъ, съ остроумными комбинаціями жестовъ и минъ, съ прелестно, тонко нарисованными деталями. Изысканнымъ ароматомъ вѣетъ отъ обѣихъ картинокъ и, глядя на нихъ, точно слышишь легкую болтовню и серебристый смѣхъ «хорошей компаніи». Вся типичная Франція въ этихъ двухъ безпритязательныхъ вещицахъ ****.

---

* Приводимъ выдержку изъ письма Ватто къ своему другу Жюліенъ: «Съ тѣхъ поръ, что я получилъ эту картину (Рубенса) я не могу успокоиться и глаза мои неустанно обращаются къ пюпитру, на который я поставилъ ее, точно на алтарь. Нельзя повѣрить, чтобъ Рубенсъ когда-либо создалъ нѣчто болѣе совершенное, нежели этотъ холстъ. Благоволите, сударь, передать г-ну аббату де Нуартеръ мою искреннюю благодарность, пока мнѣ лично не удастся это сдѣлать. Я воспользуюсь слѣдующей почтой въ Орлеанъ, чтобъ написать и послать ему картину «Отдыхъ св. семейства», которую я предназначилъ ему въ благодарность». V. Jocz: Watteau, стр. 112.

** Гравировалъ A. S. Thomassin fils. V. Jocz предполагаетъ, что эта картина принадлежала Кроза и перешла отъ него къ его племяннику барону Тіеру (стр. 328). Она упоминается въ антресоляхъ у послѣдняго.

*** По с т и л ю къ Ланкре можно отнести и дамскій портретъ въ видѣ пастушки (№ 89), танцующей среди небольшого общества подъ деревьями, а также двѣ очень острыя по своей «эпошистости», но довольно грубыя по краскамъ картины изъ собранія г. Поплавскаго (№ 168 и 170), выдающія въ рѣзкости колорита и въ утрированности повадокъ свое италіанское происхожденіе. Не произведенія ли это Ш. Ж. Флипара, французскаго художника, долго жившаго въ Венеціи и заразившагося на новой своей родинѣ особенностями мѣстнаго вкуса? Упомянемъ здѣсь же двѣ другія забавнѣйшія по костюмамъ венеціанскія картинки 1730-хъ годовъ, изображающія одна (№ 173) — концертъ, другая (№ 179) — игру въ карты. Въ бытовомъ отношеніи эти двѣ плохенькія картинки вмѣстѣ съ произведеніями Трооста занимали на выставкѣ первенствующее положеніе.

**** Вторая изъ картинъ гравирована подъ названіемъ «Les troqueurs» Лармессеномъ.

Къ группѣ художниковъ перваго періода рококо, художниковъ, окружавшихъ Ватто и имѣвшихъ тѣсную съ нимъ связь, слѣдуетъ отнести почти нынѣ забытаго Antoine Dieu, очень рѣдкаго мастера, руки котораго имѣлся на выставкѣ прелестный декоративный рисунокъ сангвиной (№ 73).

Если и принято говорить объ искусствѣ рококо, какъ о чемъ то цѣльномъ, то все же, вглядѣвшись пристальнѣе, намѣчаются въ немъ два фазиса. Переломъ назрѣваетъ въ 1740-хъ годахъ, и геніемъ, обновившимъ начинавшую, было, старѣть формулу, является Буше. Ватто и вся его «семья» (Патеръ, Ланкре, Лажу, Октавіенъ, Влёгелсъ, отчасти Ш. А. Куапель, отчасти Ш. Парросель, Жилло, Одранъ, старшій Пильманъ) пребывали въ природѣ. Ихъ фигуры, правда, актеры разодѣтые въ шелкъ и бархатъ, но все же это живые люди, съ наслажденіемъ вышедшіе на свѣжій воздухъ, на лужокъ, подъ деревья. Не то у Буше. Съ нимъ мы рѣшительно вступаемъ въ царство условнаго. Его люди уже не актеры, а какія то очаровательныя маріонетки. Совершенно фальшивымъ, и все же изумительно прелестнымъ становится и «окоемичность» вокругъ персонажей его картинъ. Барашки, цвѣты, деревья, избушки и развалины, водопады и скалы, все заколдовалъ этотъ странный волшебникъ и превратилъ въ шелкъ, въ бархатъ, въ фарфоръ и въ бисквитное тѣсто. У него не только трава и кусты посыпаны душистой пудрой, но и грязь, и лохмотья пахнутъ розовой эссенціей. Наконецъ, его палитра цѣликомъ придумана имъ самимъ, скорѣе подсказана всей архитектурой и декораціей времени. Его картины въ большинствѣ случаевъ — декоративныя камеи, которыя безконечно выигрываютъ, когда онѣ вставлены въ тотъ типъ обстановокъ, для котораго онѣ были созданы. Буше тѣмъ и прельстилъ своихъ современниковъ, что такъ близко подошелъ къ ихъ вкусу, такъ дискретно и остроумно умѣлъ вставлять свои «живописныя шутки» въ скользкіе разговоры салоновъ и будуаровъ.

Буше такимъ и представлялся на выставкѣ. Огромная неоконченная картина-панно «Пигмаліонъ» (№ 287), подаренная въ 1767 г. Академіи Художествъ Фальконетомъ (и варварски вставленная Академіей въ потолокъ полутемнаго зала), можетъ служить превосходнымъ образчикомъ его декоративныхъ композицій на эротическія темы. На всемъ этомъ гигантскомъ холстѣ нѣтъ ничего живого и все же оно живетъ своеобразной, очень интенсивной, очень плѣнительной жизнью. Тѣла богинь и ожившей статуи того страннаго зеленоватаго тона, какой можно встрѣтить только на рыбахъ и на трупахъ. И все же эти скользкія, гладкія, мертвенно блѣдныя, безмускульныя тѣла, эти пустыя головки, эти ничтожныя, но ласковыя улыбки — цѣлая поэма сладострастія, поэма растлѣнія, поэма въ нравственномъ отношеніи ужасающая, но соблазнительная. Такая картина могла бы украшать пресловутый Parc aux Cerfs Людовика XV.

Еще менѣе похожи на живую жизнь два овала Буше съ пастушескими сюжетами (№ 72 и 77), красивые по композиціи, но окончательно бездушные и имѣющіе въ себѣ что то удручающее. Не зная даже года ихъ созданія (1770 — годъ смерти Буше), при одномъ взглядѣ на нихъ,

Буше: Пигмаліонъ и Галатея.
(Императорская Академія Художествъ).

Boucher: Pygmalion et Galatée.
(App. à l'Académie Impériale des Beaux-Arts).

По кат. № 287.

Буше: Пастораль.
(Собств. М. П. Данзасъ).

Boucher: Pastorale.
(App. à M-me M. Danzas).

Н. А. Тонэ: Концертъ.
(Собств. В. А. Верещагина).

N. A. Taunay: Un concert.
(App. de M-r W. A. Wéréstchaguine).

По кат. № 91.

Италіанской школы XVIII в.: Портретъ молодого аббата.
(Собств. кн. Кочубей).

Ecole italienne du XVIII-e s.: Portrait d'un jeune abbé.
(App. au comte Kotchoubey).

По кат. № 184.

Greuze: Le premier sillon.
(App. à la comtesse Chouwaloff).

Грез: Первая пахота.
(Собств. гр. Е. В. Шуваловой).

убѣждаешься, что это произведеніе старика, поразительно еще владѣвшаго мастерствомъ, но уже усталаго, равнодушнаго къ прелестямъ жизни. На такія картины любилъ набрасываться въ своихъ критикахъ Дидро, и надо признать, что онъ былъ правъ.

Напротивъ того, сразу какъ то даже не вѣрится, чтобъ Буше могъ написать бурную эротическую сцену «Геркулесъ и Омфала» (№ 285), въ которой все, начиная отъ бѣга линій, кончая горячими красками тѣла, напоминаетъ стихійную страстность и бѣшеный темпераментъ фламандцевъ. Картина эта вся еще пропитана молодостью и гораздо ближе стоитъ къ яркому Лемуану и къ горячей искренности Рубенса, нежели къ позднѣйшимъ, характернымъ произведеніямъ самого Буше *. Какъ бы ни было, «Геркулесъ и Омфала» безспорно одна изъ самыхъ совершенныхъ по живописи и краскамъ картинъ Буше и, пожалуй, глядя на этотъ перлъ Юсуповскаго собранія, пожалѣешь, что Буше впослѣдствіи «нашелъ себя», что онъ не остался всю жизнь такимъ же бодрымъ и сильнымъ здоровякомъ.

Два миленькихъ рисуночка Буше «Мельница» (№ 98) и «Ферма» (№ 100) интересны тѣмъ, что въ нихъ мы видимъ его подготовительную работу. Это очень внимательные и простые снимки съ натуры. Интересно отмѣтить здѣсь же, что рядъ альбомныхъ этюдовъ Абр. Блумарта (деревенскіе типы и пейзажи), принадлежащихъ С. П. Яремичу и кн. Аргутинскому (изъ этихъ рисунковъ на выставкѣ находились два самыхъ красивыхъ), были гравированы самимъ Буше и несомнѣнно оказали большое вліяніе не только на его творчество, но и на все пасторально-пейзанное теченіе французской живописи XVIII вѣка.

Изъ произведеній другихъ корифеевъ искусства рококо на выставкѣ имѣлись: довольно банальный и холодный въ тонѣ «Амуръ» (№ 59) Карла ванъ Лоо, великолѣпно набросанный этюдъ сангвиной Фрагонара (№ 96), изображающій его жену, граціозная сценка (№ 99) также рисованная сангвиной Кошеномъ, хорошенькая очень нѣжно писанная картинка въ духѣ Лаврейнса «Coucou» (№ 63) малоизвѣстнаго художника Леруа де Ліанкуръ (гравированная Deljambe'омъ), маленькій эскизъ «Наяды» (№ 202) приписываемый Торелли, декоративный пейзажъ Цукарелли (№ 199), большая перспектива «благороднаго стиля» Визентини (№ 169) съ фигурами, въ которыхъ ясно можно различить манеры Лонги и Цукарелли, бойко написанный, странно скомпанованный этюдъ Казановы «Куріеръ» (№ 191) и нѣсколько портретовъ (Жюеля, Наттье, Тишбейна, Крейцингера и г-жи Виже-Лебрёнъ).

Едва ли не лучшимъ портретомъ на выставкѣ слѣдовало считать произведеніе мало извѣстнаго флорентійскаго художника Габіани (№ 184), изображающее молодого аббата композитора и происходящее изъ бывшаго собранія Великой Княгини Маріи Николаевны.

Наконецъ, Венецію эпохи рококо, эту вторую «столицу міра» того времени, рисуютъ три красивыхъ пейзажа Антоніо Канале, изъ кото-

* Наша картина фигурировала, судя по описанію, на распродажѣ Randon de Boisset въ 1777 г.; «Hercule et Omphale accompagnés de deux amours dont l'un tient une grenouille et l'autre une peau de lion». Экспертъ Піеръ Реми обозначилъ ее какъ написанную «въ стилѣ Франсуа Лемуана».

рыхъ два изъ собранія Е. Г. Швартца исполнены съ особеннымъ бріо, безъ обычнаго для него педантизма (№ 203 и 209), а также двѣ картинки волшебника Гварди. Одна изъ послѣднихъ (№ 297), отливающая зеленоватымъ перламутромъ и вкусно почернѣвшимъ серебромъ, передаетъ возню гондольеровъ у арки Ріальто, другая (№ 211), «писанная огнемъ», точно пропеченная лѣтнимъ венеціанскимъ солнцемъ изображаетъ видъ изъ подъ аркады на пышную наружную лѣстницу, напоминающую Scala dei Giganti дворца дожей.

Совершенно въ духѣ эпохи рококо, въ «хорошихъ старыхъ традиціяхъ французскаго искусства» (какъ говорятъ люди, забывшіе о Пуссенѣ) написана веселая, забавная, очень сложная и складная въ композиціи, довольно яркая, но мягкая въ краскахъ картина Тонэ «Концертъ» (№ 91), рисующая уже нравы эпохи директоріи или консульства.

Наоборотъ въ аналогичныхъ темахъ Буальи «Билліардъ» (№ 94) (1808 г.), «Политиканы въ Тюильери» 1832 г. (№ 68), и въ его скромной, нѣжной, но черезчуръ вылощенной картинѣ 1800 г. «Молодая художница» (№ 65) сказывается духъ иного времени. Точно слетѣла съ жизни вся ея сверкающая пыль, точно исчезла вся теплота, прелесть и нѣжность, точно жизнь, подойдя къ XIX вѣку, заморозилась, тоскливо оголилась и отполировалась. Въ прелестныхъ по композиціи, мастерски писанныхъ картинахъ Буальи чувствуются гремѣвшіе вокругъ него «античные вопли», революціи, суровый грохотъ имперіи и буржуазная тоска «реставраціи». Близко по стилю къ Буальи стоитъ К. Вернэ, который былъ представленъ на выставкѣ очень интересной въ историческомъ отношеніи акварелью: «Выѣздъ императрицы Маріи Луизы» (№ 85).

Еще два слова о Грёзѣ. Вотъ художникъ, обманувшій и себя, и современниковъ. Тонкій чувственникъ, знатокъ женской прелести, первоклассный колористъ, величайшій послѣ Шардена знатокъ мазка, плотной какъ эмаль, жирной какъ сливки манеры класть краски, Грёзъ всю свою жизнь не писалъ просто того, что могъ и что ему хотѣлось писать, а сочинялъ, въ угоду литературѣ и слащаво-сантиментальнымъ вкусамъ своихъ заказчиковъ, какой то приторный и глупый вздоръ, который даже въ наше вседопускающее время продолжаетъ казаться несноснымъ.

Огромный мастеръ и очень тупой человѣкъ, Грёзъ весь размѣнялся на какіе то охи и вздохи, на слезы и сахарныя улыбки. Настоящій Грёзъ, настоящій здоровый большой мастеръ прорывается то тамъ, то здѣсь: въ отдѣльномъ этюдѣ, въ портретѣ, въ той и другой группѣ на своихъ картинахъ, въ чудесной манерѣ, съ которой написаны детали на нихъ, еще рѣже въ цѣлыхъ картинахъ вродѣ «La mère heureuse» или «La cruche cassée».

И очень значительная картина его, бывшая на выставкѣ «Le premier sillon» (№ 97) (или какъ это обозначено въ каталогѣ салона 1801: «Un cultivateur remettant la charrue à son fils en présence de sa famille»), изображающая первую пахоту молодого крестьянина, на которую пришла

Фр. Уитлэ: Объясненіе въ любви.
(Собств. П. П. Вейнера).

Fr. Wheatley: La déclaration d'amour.
(App. à M-r P. Weiner).

По кат. № 60.

Антоніо Канале и Дж. Б. Тіеполо:
Дворецъ.
(Собств. Е. Ц. Кавосъ).

A. Canale et G. B. Tiepolo:
Un palais.
(App. à M-r E. Cavos).

По кат. № 260.

Антоніо Канале: Видъ въ Венеціи.
(Собств. Е. Г. Шварцца).

Antonio Canale: Une vue de Venise.
(App. à M-r E. Schwartz).

По кат. № 209.

Фр. Гварди: Лѣстница дворца дожей.
(Собств. И. П. Балашева).

Fr. Guardi: L'escalier du palais des doges.
(App. à M-r J. Balacheff).

По кат. № 211.

глазѣть и при видѣ которой охаетъ и ахаетъ цѣлая толпа неправдоподобныхъ пейзанъ, — именно такая несчастная картина мастера, въ которой все для него второстепенное превосходно, а все то, чѣмъ онъ трогалъ своихъ современниковъ — кажется намъ лишнимъ и прямо несноснымъ. Лучше всего здѣсь пейзажъ — рѣдчайшая для Грёза область — правда, совершенно не похожій на французскую деревню, но прямо восхитительный по сочному Пуссеновскому тону и по благородному распредѣленію суровыхъ, тяжелыхъ массъ скалъ и деревьевъ. Грёзъ «чувствительныхъ головокъ» былъ представленъ на выставкѣ приторной, но отлично написанной картинкой (№ 81) изъ собранія кн. Кочубей.

Рядомъ съ Грёзомъ упомянемъ хорошенькую, горячую въ тонѣ картинку англичанина Уитлэ (№ 60) и, разъ мы ужъ заговорили объ англичанахъ, укажемъ на то, что очень небогатый англійскій отдѣлъ на выставкѣ состоялъ изъ красиваго пейзажа, считающагося работой самого Гейнсборо (№ 58), изъ довольно обыденнаго мужского портрета Рэберна (№ 93), изъ очень нѣжнаго портрета лэди Ньюборъ (№ 61), считающагося за раннее произведеніе Лоренса, изъ эффектно, но грубо написаннаго портрета какого то актера (№ 270), изъ красиваго акварельнаго пейзажа Дж. Вебера (№ 83) (въ стилѣ Лутербура) и изъ изящнаго рисованнаго портрета Лоренса (№ 69), изображающаго княгиню Ливенъ (извѣстнаго по гравюрѣ Бромлэ). Вознагражденіемъ за отсутствіе Хогарта могли служить три типичныя и красивыя картины «голландскаго Хогарта»: Трооста, о которомъ говоритъ баронъ Врангель въ своей статьѣ и о которомъ вообще пора вспомнить, какъ объ одномъ изъ самыхъ интересныхъ художниковъ XVIII вѣка.

Нигдѣ въ мірѣ, кажется, нельзя такъ изучить Гюбера Робера какъ въ Россіи. Благодаря увлеченію имъ гр. А. С. Строганова, гр. А. П. Шувалова, самой Екатерины II и цесаревича Павла, Роберъ съ 1770-хъ годовъ не покладая рукъ работалъ для русскаго Двора и исполнилъ для нашихъ вельможъ такое неимовѣрное количество картинъ, что даже теперь еще, послѣ всѣхъ разореній, заграничныхъ распродажъ и вандализмовъ, въ Россіи можно насчитать около сотни произведеній мастера. Мѣсто не позволило воспользоваться для выставки и одной десятой изъ этого обильнаго и частью вполнѣ доступнаго матеріала. Но и то, что красовалось у насъ, давало полное понятіе объ этомъ геніальномъ художникѣ, такъ полно воплотившемъ идеалы своего времени: фанатическое поклоненіе передъ античностью, увлеченіе грандіозной и «благородной» архитектурой, въ связи съ сантиментальнымъ раздумьемъ, при видѣ развалинъ этого олицетворенія бренности всего земного.

Особенно интересны двѣ картины изъ Царскаго Села: галерея Лувра (№ 75) и ея pendant «Развалины Луврской галереи» (№ 70). Первая является проектомъ освѣщенія съ потолка (тогда еще не виданная новость) Луврскаго музея. Въ 1796 г., когда картина была выставлена въ Салонѣ, архитекторы Персіэ и Фонтэнъ какъ разъ были заняты переустройствомъ этой галереи, открытой для публики еще въ 1793 г., но затѣмъ снова закрытой для производства работъ. Для характеристики Робера интересно, слѣдовательно, что эта картина, прелестно передающая

воздушную перспективу, на рѣдкость правдивая въ тонѣ, была писана по памяти и «отъ себя». Характерно для беззавѣтной любви Робера къ искусству то, что онъ отдалъ свое время на такой сюжетъ, на такую заботу объ улучшеніи условій для выставки благоговѣйно чтимыхъ имъ произведеній великихъ мастеровъ прошлаго. При этомъ интересно для психологіи Робера, что онъ, сочинившій такое «идеальное» хранилище для сокровищъ искусства, предвидѣлъ въ далекомъ будущемъ и гибель его. «Развалины Лувра» не простая фантазія, а исповѣдь человѣка, прошедшаго черезъ всѣ ужасы революціонной катаклизмы и познавшаго въ изученіи памятниковъ классической древности тщету лучшихъ человѣческихъ начинаній.

Четыре огромныхъ и красивыхъ, чисто декоративныхъ панно Робера изъ собранія П. П. Дурново (№ 3, 461 — 463) рядомъ съ этими прочувствованными страницами могутъ показаться пустыми и холодно оффиціальными. Наоборотъ, пейзажъ Робера изъ Юсуповскаго собранія (№ 80), составленный имъ изъ мотивовъ бывшаго парка въ Марли, полонъ прелести и непосредственности.

Александръ Бенуа.

Гюберъ Роберъ: Декоративное панно.
(Собств. П. П. Дурново).

Hubert Robert: Panneau décoratif.
(Арр. à M-r P. Dournovo).

По кат. № 3.

РУССКІЯ КОМНАТЫ.

(Serge Makoffsky: Les salles Russer á l'Exposition de «Staryé Godÿ»).

Впервые старые русскіе художники удостоились чести быть выставленными вмѣстѣ съ прославленными въ вѣкахъ европейскими мастерами. Впервые въ томъ же помѣщеніи, рядомъ съ Рембрандтами, Рубенсами, Ватто, Гюберъ-Роберами, оказались — Рокотовы, Левицкіе, Боровиковскіе, Щедрины, Кипренскіе, Ивановы... Понятно сомнѣніе, возникающее у каждаго безпристрастнаго критика при мысли о такомъ сопоставленіи: развѣ можетъ это близкое сосѣдство съ великими не быть невыгоднымъ для русской школы живописи?

Такъ думалось невольно и мнѣ до выставки «Старыхъ Годовъ». Слишкомъ долго произведенія полузабытыхъ художниковъ Екатерининскаго и Александровскаго времени — плохо изученныя, недавно лишь воскресшія на выставкахъ Дягилева — представлялись намъ только отраженіемъ Западнаго творчества. Даже полюбивъ ихъ, мы инстинктивно боялись неосторожныхъ сравненій и, прикрывая свое недовѣріе къ оригинальности культурнаго, «петербургскаго» искусства — гордымъ признаніемъ нашей самобытно-народной экзотичности, продолжали называть «національнымъ» художествомъ иконы и московскіе терема. Какъ будто ненаціонально все остальное! Конечно, элементъ заимствованія присущъ художникамъ «преобразованной» Россіи, но онъ присущъ не менѣе и до-петровскому искусству; все различіе — въ источникахъ и поводахъ заимствованія. И въ обоихъ случаяхъ эта «подражательность» не представляетъ ничего особенно типичнаго для искусства русскаго. Исторія живописи основана на преемственной связи между мастерами разныхъ народовъ и эпохъ. Каждый народъ по своему чему нибудь «подражаетъ», иначе — въ иные періоды своего бытія, и вмѣстѣ съ тѣмъ создаетъ новое, одному ему доступное, выявляя въ творчествѣ избранныхъ загадочную сущность національной стихіи. Левицкій такъ же самобытенъ, какъ Московскій Кремль; пейзажи Алексѣева такіе же русскіе, какъ суздальскія иконы, и потому — не менѣе подлинно-художественны, чѣмъ произведенія любой школы. Если же говорить о яркости дарованія нашихъ живописцевъ XVIII-го и начала XIX-го вѣковъ, сравнивая ихъ съ иностранными мастерами того же періода, то это сравненіе — скорѣе въ пользу русскихъ художниковъ. Правда, среди нихъ нѣтъ міровыхъ геніевъ, — творцовъ, налагающихъ печать своей личности на достиженія цѣлой эпохи. Въ большинствѣ случаевъ они — ученики, не учители. Но не

Этотъ великолѣпный портретъ въ «широкой манерѣ» Левицкаго — дѣйствительно chef-d'oeuvre. Мастерски нарисованный, смѣло и свѣжо написанный, красочный, живой, безукоризненный. Можно, конечно, и въ немъ найти общій недостатокъ Левицкаго, недостатокъ свойственный — это надо признать — громадному большинству русскихъ живописцевъ: отсутствіе высшаго художническаго синтеза, отсутствіе чего то, что выше покорнаго наблюденія природы. Реализмъ Левицкаго точенъ, искрененъ, часто — неожиданно-красивъ, но нѣтъ въ немъ той вѣщей одухотворенности, которая ставитъ художника выше модели и даетъ зрителю смутное ощущеніе превосходства творца надъ изображенной жизнью, чарующее, какъ откровеніе. Левицкій — мастеръ, прежде всего мастеръ, очень добросовѣстный, вдумчивый, нѣжный, но не волшебникъ.

Психологъ, но не прозорливецъ. Вотъ почему многіе портреты его кажутся обычными, несмотря на великолѣпное письмо и горячій колоритъ. Къ такимъ прекраснымъ и все же обычнымъ «Левицкимъ» относятся «гр. Воронцовы» (№ 115 и 118) изъ собранія А. К. Болдырева и «Борщовъ» (№ 110) кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова. Они принадлежатъ къ лучшей порѣ мастера, когда онъ, владѣя всѣмъ знаніемъ ремесла, еще не пытался подражать внѣшней виртуозности Лампи (характерны смуглыя тѣни и яркій румянецъ), но рядомъ съ «неизвѣстнымъ» кн. Салтыкова они не казались исключительными. Что касается портрета Великой Княжны Александры Павловны (№ 125), то это варіантъ извѣстныхъ портретовъ, находящихся во дворцахъ Павловска, Гатчины и въ Романовской галереѣ.

Другой портретистъ XVIII-го вѣка — Боровиковскій былъ представленъ на выставкѣ пятью холстами. О двухъ изъ нихъ, лучшихъ, было уже подробно сказано въ лѣтнемъ выпускѣ «Старыхъ Годовъ» за 1907 годъ. Это совсѣмъ исключительные по техникѣ, по экспрессіи портреты Новосильцевой (№ 113) и Скобѣевой (№ 295) изъ собранія П. П. Вейпера. Портретъ Скобѣевой тоже нашелъ пріютъ «избранныхъ» въ «октогонѣ» и нисколько не проигралъ отъ неожиданной близости къ великимъ. Можно находить Боровиковскаго нѣсколько внѣшнимъ, условнымъ ремесленнымъ художникомъ, но отъ него нельзя отнять ни вкуса, ни маэстріи, передъ которыми блѣднѣютъ многіе холсты Наттье и Ларжильера.

Маленькій довольно тусклый портретъ архитектора Менеласа (№ 124) (собр. И. Н. Герарда) ничего не прибавилъ къ нашимъ свѣдѣніямъ о Боровиковскомъ; «Амуръ» (№ 112) изъ собранія кн. И. Н. Салтыкова — курьезная и сравнительно ранняя композиція въ очень слащавыхъ тонахъ. За то «Іоаннъ Богословъ» (№ 108) собранія П. М. Романова — этюдъ для извѣстной иконы въ Казанскомъ соборѣ, произведеніе единственное въ своемъ родѣ. Натуралистическая простота концепціи, свѣжесть письма,—предтечи нашего позднѣйшаго реализма.

Изъ произведеній Рокотова выдѣлялся совершенно изумительный портретъ кн. Е. Н. Орловой (№ 127) (собр. кн. А. А. Оболенской). Въ дымчато-сѣрыхъ и розовыхъ, «фрагонаровскихъ» тонахъ, изысканно-нѣжный безъ маньеризма, широко и мягко вылѣпленный, весь свѣтящійся перламутровой гаммой. Невольно возникалъ вопросъ: неужели это тотъ самый Рокотовъ, который написалъ столько незначительныхъ портретовъ подражая Ротари?

№ 107. Дм. Гр. Левицкій: Портретъ гр. М. А. Воронцовой. (Собств. А. К. Болдырева).

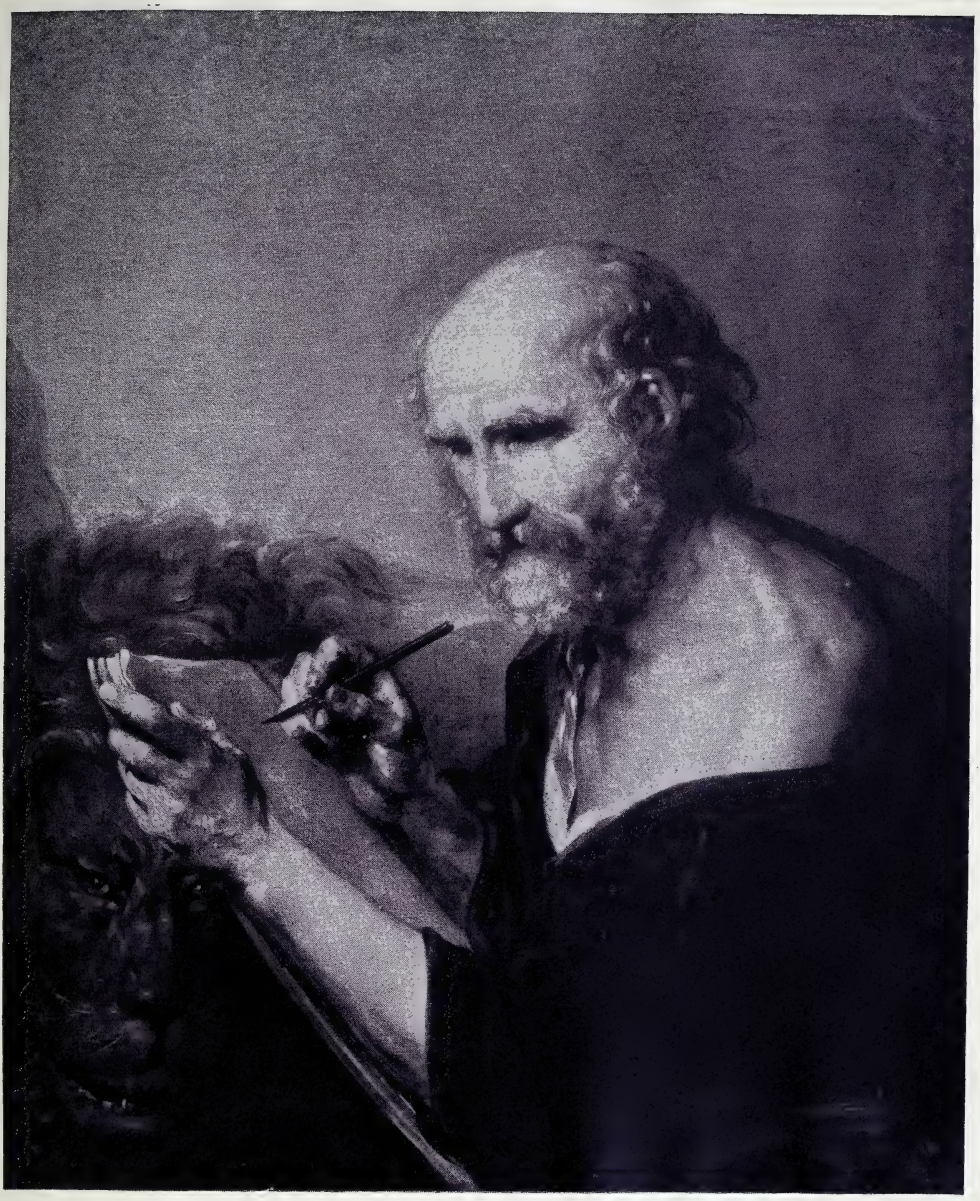
D. Levitzky: Portrait de la comtesse M. Worontsoff. (App. à M-r Boldyreff).

Да, тотъ самый, и не въ первый разъ насъ волнуетъ это открытіе. О Рокотовѣ мы знаемъ непростительно мало. До сихъ поръ не появилось ни одного изслѣдованія, посвященнаго его разнообразному творчеству. Неизвѣстенъ даже годъ его рожденія. Мы знаемъ, что онъ ученикъ Лелоррена и гр. Ротари, что въ 1760 году былъ принятъ въ Академію Художествъ и два года позже сдѣланъ адъюнктомъ за картину «Венера» и портретъ Петра III. Но свѣдѣній, которыя бы позволили намъ разо-

Д. Левицкій: Портретъ неизвѣстнаго. (Собств. свѣтл. кн. И. Н. Салтыкова).

D. Levitzky: Portrait d'un inconnu. (App. au prince J. Saltykoff).

По кат. № 280.



№ 108. Вл. Лук. Боровиковскій: Св. Іоаннъ Богословъ. (Собств. П. М. Романова).

W. Borovikovsky: St. Jean l'Apôtre. (App. à M-r P. Romanoff).

браться въ его работахъ, въ развитіи его творческой личности, — такъ немного, что портреты Рокотова сплошь да рядомъ смѣшиваются съ произведеніями другихъ мастеровъ.

Кромѣ портрета Орловой, выставка дала еще трехъ «Рокотовыхъ», дополнившихъ серію извѣстныхъ работъ этого загадочнаго мастера. Довольно сухой портретъ генералъ-аншефа А. И. Бибикова (№ 116), сподвижника Екатерины II, извѣстный по гравюрѣ (собр. П. М. Романова), принадлежитъ къ ранней эпохѣ Рокотова. Болѣе зрѣлая кисть чувствуется въ портретахъ «Неизвѣстнаго» (№ 121) и Н. Л. Голенищева-

Кутузова (№ 126) (собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова и бар. Н. Е. Врангеля).

Лосенко, ученикъ И. Аргунова и того же Ротари, имѣвшій такое огромное вліяніе на цѣлое поколѣніе русскихъ художниковъ, былъ представленъ превосходнымъ и весьма рѣдкимъ портретомъ актера Якова Шумскаго (№ 109) (собр. В. Б. Хвощинскаго).

Наконецъ, изъ работъ иностранцевъ, жившихъ въ Россіи, сыгравшихъ такую роль въ исторіи нашей отечественной живописи и, въ свою очередь, подчинившихся вліяніямъ русскаго искусства, были портреты кн. В. П. Щербатовой (№ 128) кисти Тончи (соб. кн. Н. В. Голицына) и гр. А. А. Аракчеева (№ 119) — несомнѣнный Жанъ-Батистъ Лампи. Суровый графъ изображенъ еще молодымъ, черты его лица облагорожены; тонъ — яркій и живопись весьма характерная для знаменитаго австрійца. Копія этого портрета находится въ Аракчеевскомъ имѣніи «Грузино» *.

Маленькая русская комната XVIII-го вѣка, пріютившая эти портреты производила впечатлѣніе удивительно гармоничное, цѣльное. Несмотря на индивидуальныя различія авторовъ всѣ они казались членами одной семьи, одной красивой школы, однихъ и тѣхъ же эстетическихъ традицій. Ученики французовъ, а иногда подражатели, но съ русскимъ «доморощеннымъ» навыкомъ. Спокойнѣе, увѣреннѣе, умѣлѣе, безъ законченной виртуозности западныхъ учителей. Живописцы, покорившіеся всѣмъ условностямъ напудренной эпохи, но съ явнымъ непочтеніемъ къ какой то простодушной наивной правдивости. И этотъ особенный «русскій» оттѣнокъ — въ менѣе однородныхъ и спокойныхъ проявленіяхъ — такъ ясно сознавался и въ другой комнатѣ, съ золотыми звѣздами по синимъ обоямъ, посвященной русскимъ художникамъ начала XIX-го столѣтія.

Здѣсь изъ портретовъ, прежде всего, хочется отмѣтить еще разъ ** портретъ молодого А. И. Бибикова (собр. Н. В. Бибикова) (№ 152), написанный Венеціановымъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ Боровиковскаго. «Пудреная еще голова Бибикова выдѣляется на фонѣ темно-грозоваго неба», говоритъ бар. Врангель. «Небо и весь общій изъ-синя-черный тонъ портрета особенно характерны для времени».

Дѣйствительно, типъ портрета, такой «непохожій» на Венеціанова, знаменуетъ въ нашей портретной живописи переходъ отъ улыбающихся красавицъ и пышныхъ сановниковъ Екатерининскаго вѣка къ семьѣ мечтателей, поэтовъ и героевъ Александровской Россіи. И по мѣрѣ того, какъ мы удаляемся отъ париковъ и придворныхъ камзоловъ, та интимно-русская основа, о которой я говорю, опредѣляется все ярче, становится лейтмотивомъ художественныхъ исканій и, наконецъ, превращается въ такія глубоко-національныя явленія, какъ А. Ивановъ или Ѳедотовъ.

Портретъ Бибикова написанъ, вѣроятно, вскорѣ послѣ поступленія Венеціанова ученикомъ къ Боровиковскому (въ 1807 году). То же вліяніе ясно чувствуется и въ семейномъ портретѣ кн. Путятиныхъ (№ 159) (соб.

---

* См. «Старые Годы», Іюль — Сентябрь 1908 г.

** См. «Старые Годы», декабрь, 1907, стр. 648.

Ф. Рокотовъ: Кн. Гагарина, рожд. гр. Ягужинская.
(Собств. кн. Ю. С. Гагарина).

F. Rokotoff: Portrait de la princesse Gagarine.
(App. au prince G. Gagarine).

По кат. № 117.

В. Б. Хвощинскаго). «Сѣнокосъ» (№ 164) — уже типичный жанръ въ новой манерѣ Венеціанова, оставившаго портретную живопись, чтобы отдаться изученію деревенской, бытовой «натуры». «Сѣнокосъ» — одна изъ лучшихъ картинъ мастера, какія я знаю. Написанная легко и нѣжно, въ тающей золотистой гаммѣ, она красиво дополняетъ образъ Венеціанова, предшественника современнаго русскаго жанра. Я не могу сказать того же о «Туалетѣ» (№ 148) (собр. М. П. Фабриціуса).

Этотъ большой и грубоватый холстъ—безусловно непріятенъ и по рисунку, и по живописи. Красивъ только голубой тонъ платья на дѣвушкѣ, склонившейся къ ногамъ своей раздѣтой госпожи.

Кипренскій еще больше художникъ переходной эпохи, яркій выразитель русскаго «Sturm und Drang'a», мы знаемъ: «влюбленность въ себя» характеризуетъ его, какъ личность. Выставка «Старыхъ Годовъ» еще обогатила серію его автопортретовъ. Интересный автопортретъ (№ 136) изъ собранія С. С. Боткина изображаетъ художника неприглядным и угрюмымъ. На другомъ холстѣ (№ 160) (соб. Н. А. Ловитона) Кипренскаго трудно узнать. Онъ выглядитъ нѣжнымъ, томнымъ, красивымъ мечтателемъ. Можетъ быть, это и не онъ? Кипренскій такъ любилъ себя, что часто придавалъ своимъ моделямъ невольное сходство съ собою. Труднѣе узнать его руку въ «Бытовой сценѣ» (№ 149), принадлежащей Ал. Н. Бенуа, хотя напоминаетъ его композиція, въ особенности романтическій жестъ деревенскаго парня. Бѣлая лошадь также ближе къ Кипренскому, чѣмъ къ Венеціанову, которому прежде приписывался этотъ этюдъ. Характеренъ именно для Кипренскаго и пейзажный фонъ: предвѣстіе грозы въ воздухѣ, на небѣ косматыя тучи и порывъ вѣтра. Рядомъ съ пафосомъ Кипренскаго, странно отдохновеннымъ кажется его современникъ, пейзажистъ Сильвестръ Щедринъ, унаслѣдовавшій отъ Алексѣева настроеніе мирнаго, идиллическаго спокойствія.

Другой буйный романтикъ Александровскаго вѣка, Орловскій, былъ представленъ прямо въ высшей степени характерными произведеніями. «Башкиръ» (№ 129) (собр. В. С. Худекова)—большой, рѣдко благородный по живописи холстъ Орловскаго. Лучше этого онъ не умѣлъ писать даже въ свои «лучшіе часы». «Бѣгъ на Невѣ» (№ 130) — одинъ изъ безчисленныхъ рисунковъ самаго плодовитаго, самаго ловкаго и, можетъ быть, самаго легкомысленнаго среди русскихъ художниковъ; рисунокъ—очень удачно выбранный: весь графическій задоръ Орловскаго, его бойкій штрихъ, его любовь къ причудливымъ движеніямъ, его рѣдкое знаніе лошади—отразились въ этомъ карандашномъ наброскѣ удивительно ярко. Менѣе ярокъ, но интересенъ по внимательному и завершенному рисунку — маленькій портретъ изъ собранія В. С. Худекова.

Рядомъ съ Орловскимъ — Тропининъ кажется совсѣмъ большимъ художникомъ. Особенно — если судить по портрету выставки «Мальчикъ-живописецъ» (№ 133) (собр. Е. Г. Швартца), который можетъ считаться дѣйствительно образцовымъ произведеніемъ. Какая строгость рисунка, какой мягкій, бархатистый тонъ! У Тропинина — множество скучныхъ, засушенныхъ работъ. Но этотъ «Мальчикъ» возстановляетъ его забытую славу. Не даромъ онъ былъ ученикомъ С. Щукина. Отблескъ XVIII-го вѣка — извѣстный вкусъ въ красочной гаммѣ, благородство живописной

концепціи — еще чувствуется въ его творчествѣ несмотря на черноту тѣней и холодную гладкость письма.

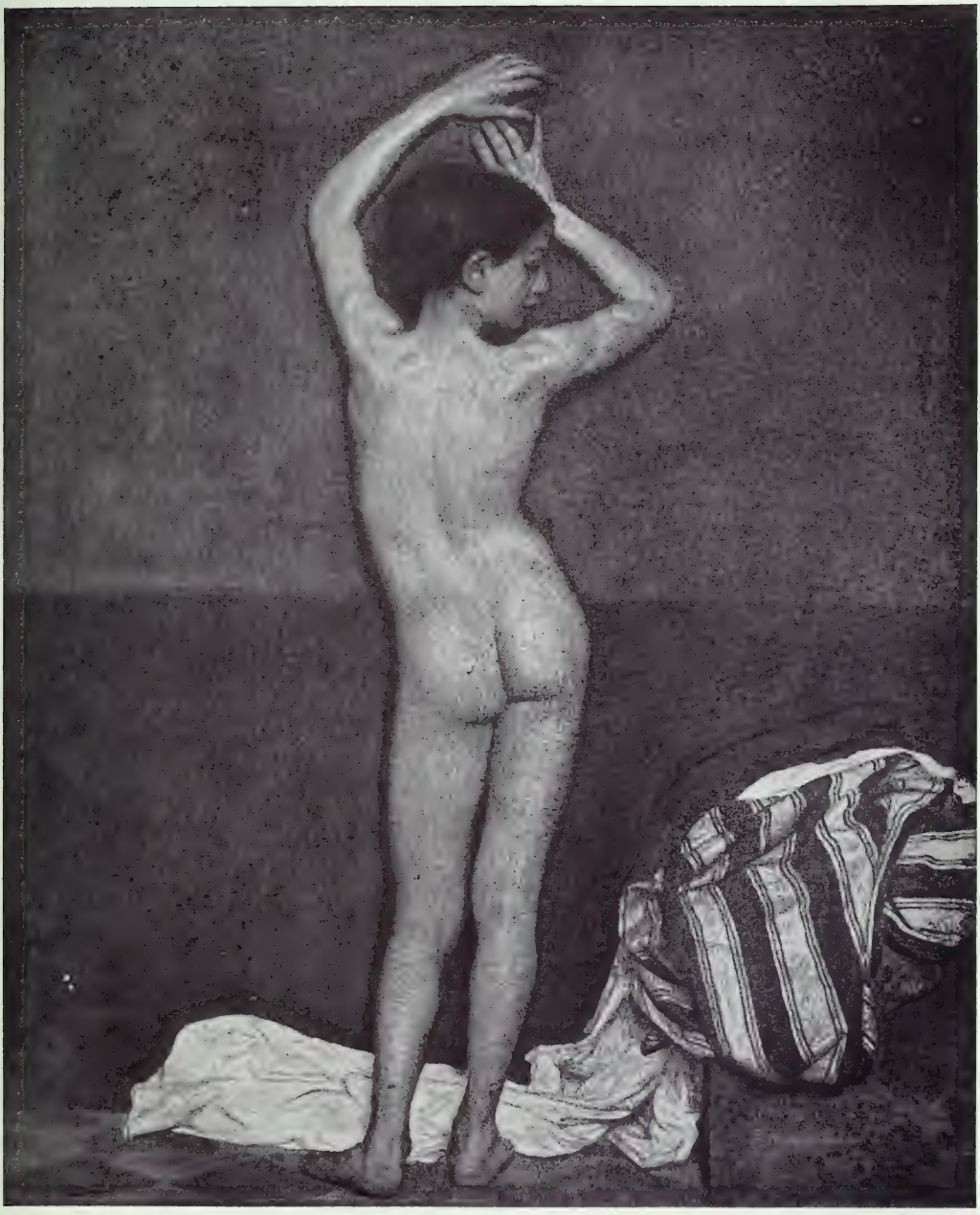
Минуя нѣсколькихъ незначительныхъ учениковъ Венеціанова — Денисова: «Солдаты въ швальнѣ» (№ 147), и Крылова («Хозяйка») (№ 134), мы подошли къ тремъ крупнымъ художникамъ, стоящимъ на рубежѣ традиціи старой художественной школы и новой живописи. Это — Карлъ Брюлловъ, Александръ Ивановъ и Ѳедотовъ. Къ сожалѣнію, Брюлловъ случайно занималъ на выставкѣ очень скромное мѣсто. Выставить удалось только небольшой подмалевокъ его, будто бы, для портрета Великой Княгини Маріи Николаевны (№ 137).

А. Денисова. 1838

Ѳедотовъ тоже не казался значительнымъ по заслугамъ. Маленькіе портреты этюды О. П. де-Монкаль (№ 153) и Н. П. Ждановичъ (№ 154) (собр. Н. П. Вернеръ) и эскизы къ картинамъ «Насильный бракъ» (№ 157) и «Крестины» (№ 162) (собств. г-жи Бѣлокуровой и П. Г. Мякинина) давали очень слабое представленіе о живописномъ умѣніи и тонкомъ юморѣ Ѳедотова. За то Александръ Ивановъ выдѣлился между всѣми въ «синей комнатѣ съ золотыми звѣздами». Не столько акварельнымъ эскизомъ «Явленіе Христа народу» (№ 141), сколько серіей изумительныхъ этюдовъ «голой натуры» и прекраснымъ «Видомъ римской кампаньи» (№ 143) (собр. Ал. Н. Бенуа). Мнѣ кажется, что огромное значеніе Иванова, какъ художника глубоко чуткаго и вдохновеннаго изучателя природы — никогда еще не выяснялось съ такой убѣждающей силой. «Купальщики» (№ 142), этюды мальчиковъ (№ 144) (собр. М. П. Боткина и В. Б. Хвощинскаго) — образцы такого завершеннаго искусства, какому могли бы позавидовать лучшіе мастера всѣхъ школъ. Они наглядно показываютъ, что весь ложный академизмъ Иванова, въ концѣ концовъ погубившій его чрезмѣрно-добросовѣстный и нравственно-углубленный талантъ, въ сущности былъ только наноснымъ вліяніемъ. Великій, свободный живописецъ, плѣнительный мастеръ рисунка и красокъ былъ Ивановъ. Онъ умѣлъ писать тѣло — живое, свѣтомъ пронизанное, овѣянное лучистымъ воздухомъ тѣло — какъ никто у насъ, ни до, ни послѣ него. Эта благоухающая «тѣлесность» въ этюдахъ Иванова въ тысячу разъ цѣннѣе его неудачной идейности. Прекрасный рисунокъ и прекрасныя краски — то, что такъ восхищаетъ насъ въ мастерахъ XVIII-го вѣка — были снова найдены имъ, имъ первымъ, и имъ же забыты.

Но теперь, когда воскресли великіе предки русской живописи, забыть этого больше нельзя. Единственно-вѣчнымъ принципомъ живописи останется то, что невольно сказалъ Ивановъ, и его мы, наконецъ, сознали прочно: хорошая живопись.

Сергѣй Маковскій.



А. А. Ивановъ: Этюдъ мальчика.
(Собств. В. Б. Хвощинскаго въ Римѣ).

A. Ivanoff: Etude de garçon.
(App. à M-r W. Khwostchinsky. Rome).

По кат. № 144.

ХРОНИКА

28 октября залы Императорскаго общества Поощренія Художествъ поступили въ распоряженіе выставки старинныхъ картинъ, устроенной «Старыми Годами».

Утромъ 10 ноября, въ отсутствіе устроителей и безъ ихъ вѣдома, была коммисія, усмотрѣвшая какіе то недостатки въ проводкѣ освѣщенія. Въ 2 ч. дня объ этомъ узналъ Комитетъ Выставки, одновременно съ погашеніемъ электрическаго свѣта распоряженіемъ и. д. Вице-Президента общества Поощренія Художествъ. Въ 3 ч. дня состоялось посѣщеніе выставки Высочайшими Особами и, не смотря на разрѣшеніе Градоначальника, свѣтъ былъ полученъ лишь благодаря любезности непосредственной администраціи Общества. Послѣ усиленныхъ хлопотъ, 10 ноября, вечеромъ, состоялось открытіе выставки. Въ то же время представителями градоначальства составлялся актъ о нѣкоторыхъ измѣненіяхъ въ электрической проводкѣ. Поэтому съ 11 ноября выставка была закрыта. 12 ноября измѣненія, указанныя въ актѣ, были приведены въ исполненіе. Въ тотъ же день представители градоначальства предъявили новыя требованія. 15 ноября были сдѣланы еще иныя указанія. 18 ноября подано прошеніе о временномъ дневномъ открытіи выставки, 19-го—объ указаніи причинъ неразрѣшенія открытія, несмотря на исполненіе требованій акта. Отвѣтъ на послѣднее полученъ Комитетомъ лишь 27 ноября въ самыхъ неопредѣленныхъ выраженіяхъ. Въ тотъ же день и нѣсколько ранѣе, устно, заявлялись новыя условія какъ для дневного, такъ и для вечерняго открытія. Комитетъ Выставки единогласно призналъ эти требованія столь неожиданными и столь нарушающими художественную гармонію и цѣльность выставки, что не счелъ возможнымъ ихъ принять. 28 ноября было объявлено, что выставка для публики открыта не будетъ. 8 декабря приступлено къ ея разборкѣ.

УБРАНСТВО ВЫСТАВКИ «СТАРЫХЪ ГОДОВЪ».

Кто не знаетъ помѣщенія Императорскаго общества Поощренія Художествъ на Морской? Всѣ много разъ въ немъ бывали, посѣщая частыя выставки, и останавливались на площадкѣ перваго этажа у кассы, поставленной въ дверяхъ. Отъ нихъ начиналось владѣніе выставки «Старыхъ Годовъ».

Вестибюль, ведущій въ Музей имени Григоровича (кстати, теперь всегда закрытый для публики!), былъ затянутъ большими шпалерами бар. Н. Б. Вольфа и П. П. Вейнера. Неожиданная тьма послѣдняго дня устроительства не позволила устроить здѣсь предположенный уютный уголокъ въ стилѣ XVIII вѣка. Вдоль лѣстницы, закрывая картины, шаблонно развѣшанныя по стѣнамъ и никого никогда не интересующія (хотя среди нихъ случайно есть совсѣмъ недурныя), висѣлъ большой гобеленъ, торжественный по сюжету и богатству, взятый изъ Академіи Художествъ. Чудныя панно Гюбера Робера изъ серіи, принадлежащей П. П. Дурново, и изъ Царскосельскаго дворца, рѣзные золоченые часы В. А. Верещагина и фонарь XVIII вѣка, нѣсколько портретовъ вдоль оконъ — дополняли убранство и по возможности маскировали обычное уродство лѣстницы. Въ самомъ дѣлѣ, подымаясь по темному ковру ея, уже чувствовалось впечатлѣніе чего то иного, необычнаго и забытаго.

Налѣво—свѣтлая комната носила характеръ строгаго и святого. Никакая декорація, никакія затѣи не могли подойти къ этимъ чистымъ, религіознымъ твореніямъ еще полу-церковнаго искусства. Картины висѣли на однотонныхъ, бѣлыхъ стѣнахъ — какъ въ пріемной стараго католическаго монастыря, и нѣсколько креселъ начала XVII вѣка казались здѣсь еще умѣстными. Мебель XIV, XV вѣка почти вся въ музеяхъ, а въ Россіи ея такъ мало вообще, что мечта о полной выдержанности зала была бы совсѣмъ неосуществима.

Все помѣщеніе направо — этотъ удивительный (не по красотѣ, конечно) залъ, коричневый, красный, зеленый, съ желѣзными фермами замысловато-уродливой формы, съ узкими галереями и отсутствіемъ всего, что можно требовать отъ выставочнаго зала — было разбито на массу комнатъ въ двухъ этажахъ. Окрашенныя въ различные тона, гармонирующіе другъ съ другомъ и съ покрывающими полъ коврами, онѣ ласкали глазъ. Люстры съ хрусталемъ, бронзовыя бра и вазочки, кое гдѣ занавѣски на окнахъ, и старинная мебель придавали имъ одновременно уютность и нарядность. Одной изъ комнатъ XVIII вѣка удивительно шелъ богатый шкафъ-бюро Directoire, принадлежащій

Большой залъ выставки, устроенной «Старыми Годами».

La grande salle de l'Exposition, organisée par «Staryé Gody».

I. I. Леману, видный на нашемъ воспроизведеніи. Того же владѣльца два коммода Louis XV и бюро очень украшали залъ VIII, гдѣ властно притягивали взоры италіанскіе мастера XVIII вѣка.

Сосѣдней комнатѣ богатая дворцовая мебель краснаго дерева и съ позолотою, большіе канделябры Empire (соб. гг. Миханковыхъ) придавали видъ оффиціальный и пышный, музея или дворца, но и картины этой залы подходили къ такой обстановкѣ — тутъ былъ и ласковый Чима, и крикливый Гауденціо Феррари, и разсказчикъ Карпаччо, и Мадонны классической эпохи италіанской живописи, и старыя копіи съ Бронзино и Пальмы. Это самая пестрая и безпорядочная комната всей выставки. За то полной выдержанностью и стильностью вѣяло отъ двухъ русскихъ комнатъ. Зала побольше, такъ называемая Голицынская, была окрашена въ ярко-синій цвѣтъ; по верху стѣнъ шелъ рядъ золотыхъ звѣздъ, а мебель краснаго дерева и бронза Александровскихъ временъ напоминали прототипъ этой отдѣлки—кабинетъ Аракчеева въ Грузинѣ. Здѣсь висѣли картины первой половины прошлаго столѣтія—самый молодой отдѣлъ выставки. Рядомъ, въ небольшой комнатѣ безъ оконъ, помѣщались почти исключительно наши портретисты XVIII вѣка. Это былъ чудный уголокъ. Бѣлыя съ желтымъ, въ полоску, стѣны; бѣлая крашеная мебель, крытая штофомъ; люстра и канделябры съ подвѣсками изъ хрусталя,—а со стѣнъ смотрѣли пудреные сановники и жеманныя барыни Екатерининскаго царствованія. Въ самомъ дѣлѣ, казалось, что эту уютную и вкусную комнатку какой то добрый геній сохранилъ въ неприкосновенности до нашихъ дней.

Всѣ эти комнаты вѣнцомъ окружали большой средній залъ и залъ XII — «трибуну». Въ ней были собраны безспорные шедѣвры выставки — 26 картинъ разныхъ школъ и эпохъ. Нужны ли такіе «salon carré» (какъ въ Луврѣ) или «трибуны» (какъ въ Уффиціяхъ) — это вѣчный споръ ученыхъ и музеевъ. Эстетическое направленіе требуетъ такихъ сборныхъ залъ; художественно-историческое ихъ отвергаетъ, говоря, что каждый мастеръ, какъ бы плѣнителенъ онъ ни былъ, долженъ быть въ ряду своихъ предшественниковъ и послѣдователей. Выставка не разсчитывала на научно-историческое ея изученіе большинствомъ посѣтителей, а тонкіе знатоки могли легко разобраться среди немногочисленности выставленнаго (463 №). Поэтому трибуна казалась тутъ и умѣстной, и желательной. Восьмиугольная, нѣжно-желтая комната почти не украшалась: монументальный столъ изъ Лѣтняго дворца — какой то золоченый Атлантъ съ каменной доской — посрединѣ, на немъ изящная мраморная фигура XVIII вѣка (собств. П. П. Лихачева), легкая хрустальная люстра (собств. В. А. Ратькова-Рожнова) — вотъ и все убранство зала, въ которомъ ничто не должно было отвлекать вниманіе отъ сокровищъ живописи.

Сосѣдній большой залъ составлялъ центръ декоративной задачи, блестяще рѣшенной Н. Е. Лансере по мысли Александра Н. Бенуа. Высокій, въ 14 аршинъ, онъ виденъ хорошо на нашемъ воспроизведеніи. Это — варіація на фантазіи пышныхъ королей, создававшихъ тѣ дворцы, которые теперь либо разрушены, либо служатъ приманкой для туристовъ, гостиницей для пріѣзжихъ коронованныхъ гостей и предметомъ вожде-

лѣнія американскихъ милліардеровъ. По стѣнамъ стояли консоли — двѣ золоченыя рѣзныя Louis XIV, громоздкія и великолѣпныя (собств. Э. К. Липгарта), и двѣ изъ бѣлаго мрамора, граціозныя несмотря на богатство бронзовой отдѣлки, удивительно законченныя; онѣ относятся уже ко второй половинѣ XVIII столѣтія (принадлежатъ П. П. Лихачеву). Увы, въ Петербургѣ издѣлій времени Людовика XIV почти нѣтъ, и на столахъ этихъ красовались позднѣйшія, но отличныя бронзы — часы, канделябры — конца прошлаго вѣка.

Въ стѣнѣ этой залы большое окно—кажется, будто въ немъ покажутся блестящіе дамы и кавалеры, въ букляхъ и пудрѣ... Но тамъ видны лишь наши современники, подымающіеся по узкой темной лѣстницѣ и выдѣляющіеся на фонѣ прекрасныхъ панно Гюбера Робера (отъ П. П. Дурново), освѣщенныхъ большимъ фонаремъ Louis XIV. Эта лѣстница ведетъ наверхъ, гдѣ чередуются маленькія и большія комнаты, разбитыя по верхней галереѣ: крошечный красный кабинетъ съ портретами парадныхъ голландцевъ, безъ дневного свѣта; милыя зальцы съ панелью, будто кафельною, съ правильными окнами; «столовая» съ прекраснымъ Дельфтомъ (изъ собранія С. Э. и В. Я. Евдокимовыхъ), большимъ голландскимъ шкафомъ (собств. І. І. Лемана) и Петровскими столами; всюду голландскія, мѣдныя люстры (собств. Р. Р. Голике и антикваріевъ Б. Я. Мильманъ, М. М. Миханкова и М. М. Савостина).

Комнаты эти соединяетъ небольшой корридоръ съ портретами на стѣнахъ, какъ бы мраморнымъ въ шашку поломъ и матовыми частыми стеклами въ окнахъ. Стеклянныя двери отдѣляютъ его отъ сосѣднихъ комнатъ, а отличные петровскіе стулья (собств. К. В. Николаевскаго) придаютъ ему художественную цѣльность. Тутъ вспоминаются Монплезиръ, ассамблеи, запертые павильоны и вся «ненужная» прелесть вѣка, гдѣ много созидали, а созданное украшали и любили.

Еще многое можно было бы вспомнить и разсказать. Но также многое еще осталось недодѣланнымъ по мысли устроителей. Съ большой отзывчивостью и любезностью имъ была предоставлена на выборъ мебель изъ Елагинскаго, Лѣтняго и Петровскаго дворцовъ, но неожиданный оборотъ лелѣяннаго дѣла не далъ имъ воспользоваться этимъ разрѣшеніемъ во всей его широтѣ. Еще многія богатыя, старыя ткани, въ большомъ количествѣ одолженныя С. Э. и В. Я. Евдокимовыми и другими лицами, должны были окутать мольберты для картинъ,—много послѣднихъ штриховъ не нанесено.

Надо думать, если будетъ еще выставка «Старыхъ Годовъ», мы увидимъ ее болѣе законченною и доступною, но болѣе полной по чувству вложенной работы и любви — мы не ждемъ и ждать не можемъ.

Подписчикъ.

Одинъ изъ боковыхъ залова на выставкѣ, устроенной «Старыми Годами».

Une des salles latérales à l'Exposition, organisée par «Staryé Godý».

ЕЩЕ КЪ МАРТИРОЛОГУ РУССКИХЪ СОБРАНІЙ.

Ужасный слухъ — еще одинъ!—пронесся по Петербургу. Цѣпкіе пальцы иностранныхъ антикваріевъ тянутся къ собранію П. П. Семенова-Тяньшаньскаго. Говорятъ, ему дѣлаютъ предложеніе за предложеніемъ о продажѣ его коллекціи картинъ за границу. А эта коллекція не чета большинству русскихъ собраній: это не случайный подборъ красивыхъ вещей, не богатая обстановка барскаго дома, а плодъ долголѣтняго, упорнаго труда нашего маститаго ученаго. Преклонный возрастъ П. П. Семенова придаетъ этимъ зловѣщимъ слухамъ извѣстную вѣроятность, можетъ внушать иностранцамъ надежду на успѣхъ. И что же?—уйдетъ изъ Россіи систематичный подборъ образцовъ нидерландскаго искусства, художественно-историческій кладъ, въ которомъ соединилось мастерство старыхъ живописцевъ съ научнымъ и любовнымъ собираніемъ безспорнаго знатока. Въ маленькомъ домѣ на Васильевскомъ острову хранится такое дополненіе нидерландскаго отдѣла Эрмитажа, которое поставило бы его на удивительную высоту. Неужели спокойно можно взирать на увозъ такого сокровища? неужели не найдется у насъ кому его пріютить и спасти для Россіи собраніе П. П. Семенова-Тяньшаньскаго?

Соборъ Спасо-Мирожскаго монастыря, въ окрестностяхъ Пскова (построенъ и расписанъ въ 1156 году), нѣсколько лѣтъ тому назадъ фундаментально реставрированный, теперь, по словамъ Н. К. Рериха, находится въ самомъ жалкомъ видѣ. Особенно это можно сказать о положеніи фресокъ, о которыхъ онъ говоритъ: «отваливаются хлопьями. При самомъ легкомъ прикосновеніи отскакиваютъ большіе куски живописи». («Слово», № 537). Во всемъ виной оказалась подпочвенная вода, сырость храма. Нѣсколько непонятнымъ лишь кажется одно обстоятельство: почему же съ XII по XX вѣка — столь большой промежутокъ времени существованія собора!—ни штукатурка, ни живопись не отваливались? почему сырость начала дѣйствовать лишь послѣ реставраціи? Тяжело слышать, что лучшіе и цѣннѣйшіе памятники-первоисточники погибаютъ у насъ на Руси. Заботу о сохраненіи ихъ должно взять на себя государство, не жалѣя никакихъ средствъ. Гибель же такихъ памятниковъ будетъ занесена въ исторію какъ государственное преступленіе лицъ, ее допустившихъ.

Императорское Русское Археологическое Общество.

Въ засѣданіи Классическаго отдѣленія 10 ноября обсуждался проектъ изданія Исторіи Искусства на средства Общества. Предположено дать возможно большее количество иллюстрацій и представить въ изданіи ясную и опредѣленную картину развитія древне-классическаго искусства. Изданіе предполагается закончить въ три года, въ 3 томахъ, содержащихъ: томъ I — древнюю эпоху до конца VI в.; томъ II — съ V в. до эллинистической эпохи; томъ III — эллинистическую пору. Къ этому изданію привлекаются всѣ выдающіяся русскія научныя силы. При отсутствіи въ русской литературѣ хотя бы сносной исторіи классическаго искусства, названный трудъ явится богатымъ подаркомъ.

Въ засѣданіи 28 ноября А. И. Ивановъ сообщилъ: «о кладѣ, найденномъ близъ Твери». Кладъ найденъ случайно еще въ 1906 году, на берегу Волги, вѣситъ около $1^1/_2$ пуда и состоитъ изъ многихъ серебряныхъ предметовъ, въ томъ числѣ длинной пластинчато-кольчатой цѣпи съ изображеніемъ звѣриныхъ головокъ на концахъ (единственная въ русскихъ древностяхъ); два замѣчательныхъ, широкихъ пластинчатыхъ браслета: каждый браслетъ состоитъ изъ двухъ половинъ, вращающихся на шарнирѣ; въ арочкахъ, на которыя разбиты плоскости браслета, имѣются изображенія человѣческихъ фигуръ, звѣрей и различныя комбинаціи растительныхъ побѣговъ. По мнѣнію Н. П. Кондакова кладъ можетъ быть датированъ XII — XIII в.в. Типъ браслета — суздальскій. Работа повидимому мѣстная, не привозная. Кладъ поднесенъ Великому князю Константину Константиновичу, а Его Высочествомъ переданъ для храненія въ Императорскій Эрмитажъ.

Императорское С.-Петербургское Общество Архитекторовъ. Засѣданіе 25 ноября.

Докладъ В. Я. Курбатова: «Сады Италіи». Изложивъ краткую исторію садовъ, докладчикъ остановился на садахъ Италіи, загородныхъ виллахъ Саллюстія, Людовизи и другихъ, богато иллюстрировавъ свое изложеніе снимками сохранившихся мѣстъ, онъ охарактеризовалъ упадокъ садовой архитектуры среднихъ вѣковъ. Въ періодъ Ренессанса возрождается и искусство садовой архитектуры. Описавъ виллы Петрайя, Пратолино и Поджіо, авторъ перешелъ къ изложенію европейскаго значенія италіанской садовой архитектуры XVI вѣка (вилла Боргезе, д'Эсте). Съ совершенно иными пріемами мы имѣемъ дѣло во французскомъ садовомъ искусствѣ, напр. въ Версали, гдѣ природа подчинена человѣку. Задача англійскаго пріема — получить красивый видъ, минимально измѣняя природу. У насъ примѣненіе такой задачи — устройство Павловскаго парка, гдѣ работалъ Гонзаго; здѣсь, однако, нѣкоторыя детали напоминаютъ виллу Торлони и виллы Фраскати. Такимъ образомъ, италіанское вліяніе сказалось во всѣхъ странахъ Европы. Постепенно, однако, его властно смѣнило англійское.

Н. М.

ОБОГАЩЕНІЯ ЛУВРА ЗА 1908 ГОДЪ.

Каждый разъ, какъ приходится говорить о пріобрѣтеніяхъ Лувра, испытываешь чувство глубокаго удовлетворенія, и радуешься просвѣщенной и широкой щедрости публики. При неустанно растущей стоимости предметовъ искусства, ограниченныхъ средствъ музейной администраціи еле хватило бы на одну-двѣ въ годъ покупки для галереи, которая не можетъ пополняться посредственностями. И здѣсь особенно дорога посторонняя помощь, проявляемая во все болѣе щедрыхъ дарахъ и посмертныхъ пожертвованіяхъ. Въ настоящемъ году музей обогатили нѣсколько значительныхъ завѣщательныхъ распоряженій. По первому изъ нихъ г-жею van Blarenberghe завѣщаны Лувру всѣ, перешедшіе къ ней по наслѣдству, рисунки, акварели, миніатюры, гуаши и пр. Луи-Никола и Анри-Жозефа ванъ Бларенбергъ, славныхъ миніатюристовъ двора Людовика XV. Подъ эту коллекцію, представляющую крупную цѣнность, отошла цѣлая зала. Какъ извѣстно, цѣны на произведенія Бларенберговъ очень высоки, и въ Луврѣ имѣлись лишь двѣ такія миніатюры въ составѣ завѣщанной ему лѣтъ 20 тому назадъ коллекціи г-жи Ленуаръ. Тѣмъ драгоцѣннѣе поступившій нынѣ даръ, благодаря которому любители могутъ подробно ознакомиться съ трудами знаменитыхъ братьевъ. Здѣсь видны рисунки и акварели, съ которыхъ сдѣланы были великолѣпныя гуаши Версальскаго дворца, пейзажи, сценки... Курьезна одна, изображающая ночныя дѣйствія полиціи въ Парижѣ противъ слишкомъ любезныхъ молодыхъ женщинъ, вызывающихъ въ памяти образъ Манонъ Леско. Въ двухъ витринахъ собраны очень цѣнныя табакерки, богато чеканенныя и украшенныя живописью—совершенные образцы добросовѣстной работы искусныхъ миніатюристовъ Людовика XV.

Завѣщаніе г. Séguin, вскрытое недавно, содержитъ такія разумныя и щедрыя распоряженія, что оно можетъ служить примѣромъ для всѣхъ, желающихъ оказать вниманіе музею и въ то же время связать съ нимъ свое имя. Человѣкъ со средствами, г. Сегенъ жилъ уединенно, не показываясь на аукціонахъ и не общаясь съ коллекціонерами. Никто не зналъ его собранія. Онъ покупалъ по личному вкусу и выбору. Поэтому любопытство въ Луврѣ было очень возбуждено, когда душеприказчики покойнаго извѣстили музей о предоставленномъ ему правѣ выбора изъ оставленной коллекціи вещей на милліонъ франковъ. Сумма, недобранная предметами искусства, должна быть пополнена деньгами. Теперь выборъ произведенъ: не отмѣчено ни одной картины, ни одной статуи, но взяты коверъ XVII в., гобеленъ XVIII в.,

эмали XIII и XIV вв., мебель XVI в., часы и ювелирныя вещи XVI—XVIII вв., севры Louis XV, однимъ словомъ достаточно для цѣлой особой залы, и по оцѣнкѣ на 500.000 фр. Остальной полумилліонъ будетъ внесенъ деньгами и все, купленное на нихъ или на проценты съ этого капитала, будетъ пополнять собраніе Séguin, этого достойнаго всѣхъ похвалъ, скромнаго, но просвѣщенно-щедраго коллекціонера.

Завѣщаніе г. Maurice Andéoud дало музею еще больше: покойный не только обогатилъ національныя коллекціи всѣмъ своимъ собраніемъ, но и назначилъ Лувръ своимъ единственнымъ наслѣдникомъ; благодаря этому касса музея увеличится на нѣсколько милліоновъ. Никогда еще французскіе музеи не получали такого значительнаго пожертвованія, доходами съ котораго можно будетъ пользоваться уже съ наступающаго года. Весь составъ коллекціи г. Андэу относится къ XVIII в. и почти весь пріобрѣтенъ на громкихъ аукціонахъ; такъ, свѣтлый и воздушный эскизъ Фрагонара для знаменитой картины его «Le voeu à l'amour» купленъ былъ на аукціонѣ Walferdin. Того же мастера совершенно своеобразный, чудный портретъ его сестры Розаліи, умершей двадцати лѣтъ, воспроизводимый нами, вызвалъ цѣлую бурю на распродажѣ собранія Гонкуровъ. На аукціонѣ Мюльбахера былъ пріобрѣтенъ остроумный, легкій рисунокъ О. де Сентъ-Обена «Au moins soyez discret»: изящный бюстъ молодой и красивой женщины, держащей палецъ у губъ въ знакъ молчанія, полнаго игривыхъ предположеній. Двѣ гуаши — Лавренса и Тонэ — купленныя при томъ же случаѣ, впервые покажутъ въ Луврѣ этотъ своеобразный жанръ гуаши, модный при Людовикахъ XV и XVI, а нынѣ столь излюбленный собирателями.

Не останавливаясь на другихъ предметахъ, поступившихъ въ силу завѣщаній, хотя среди нихъ есть и выдающіеся (напр. завѣщанные г. Marmontel портреты Глюка, кисти Грёза, и Шопена, писанный Делакруа), укажу лишь на драгоцѣнный даръ общества Друзей Лувра, которое, сверхъ ряда рисунковъ и акварелей, принесло въ музей великолѣпный подписной портретъ Фр. Клуэ (см. «Старые Годы», стр. 353). Этотъ замѣчательный во всѣхъ отношеніяхъ портретъ займетъ подобающее, почетное мѣсто въ залѣ французскихъ живописцевъ XVI вѣка.

Эта, отмѣченная мною, щедрость любителей и даже публики вообще въ отношеніи къ Лувру принуждаетъ его администрацію къ особой строгости при собственныхъ покупкахъ. Какъ ни богатъ музей, въ немъ все же есть — какъ во всякой галереѣ — много пробѣловъ. Поэтому первая задача хранителей — пополнять эти пробѣлы, пользуясь для этого всѣми представляющимися случаями. Въ этомъ смыслѣ и сдѣланы въ текущемъ году двѣ большія покупки для картинной галереи: великолѣпный портретъ Мемлинга и «Распятый Христосъ между жертвователями» Греко. До сихъ поръ въ Луврѣ было лишь нѣсколько священныхъ композицій Мемлинга, но ни одного портрета его работы. Между тѣмъ очень интересно было выставить такой портретъ въ связи съ французскими XV в., въ особенности такой типичный образецъ фламандскаго искусства, добросовѣстный и аккуратный. Съ усталыми глазами, по грудь, старуха тутъ изображена, на фонѣ пейзажа — подобно большинству портретовъ, приписываемыхъ Мемлингу въ музеяхъ Бер-

Фрагонарь: портретъ тетки художника.
(Парижъ. Лувръ).

Fragonard: «Ma tante Rosalie».
(Musée du Louvre).

линскомъ, Лондонскомъ, Брюссельскомъ, Уффицій и др. Этотъ портретъ возбудилъ много вниманія на выставкѣ фламандскихъ примитивовъ. Онъ принадлежалъ коллекціонеру, живущему въ окрестностяхъ Парижа. Лувръ сталъ за нимъ слѣдить, уже потерялъ надежду овладѣть имъ, когда портретъ оказался выставленнымъ въ Берлинской галереѣ, рядомъ съ парнымъ ему мужскимъ, какъ вдругъ портретъ опять вернулся въ Парижъ и музей его немедленно пріобрѣлъ, несмотря на высокую цѣну. Но цѣны не жаль: это второстепенный вопросъ, когда надо ввести въ галерею шедевръ. Со временемъ стоимость покупки возмѣстится, а пропущенная вещь можетъ окончательно найти пріютъ въ другомъ музеѣ — и возможность ее купить никогда не повторится.

Картина Греко — большихъ размѣровъ. Когда то она была въ монастырѣ въ Толедо и описывалась старыми историками, какъ «одно изъ лучшихъ произведеній Греко». Къ серединѣ XIX в. она входила въ составъ галереи испанскихъ мастеровъ, составленной королемъ Людовикомъ-Филиппомъ и помѣщенной въ Луврѣ до 1853 г., когда наслѣдники короля востребовали это собраніе и распродали его въ Лондонѣ.

На фонѣ темнаго неба, среди мерцающихъ огней, на крестѣ кончаетъ свои страданія Христосъ. По бокамъ ему поклоняются Діего и Антоніо Коваррубіасъ, представленные въ натуральную величину, до пояса. Близкіе друзья художника, оба брата часто имъ изображались на картинахъ. Одинъ изъ нихъ виденъ на шедеврѣ Греко — «Погребеніи графа Оргазъ» въ Толедской церкви св. Ѳомы. Но тамъ онъ какъ будто нѣсколько старше, и это даетъ возможность опредѣлить приблизительную дату новой Луврской картины, подписной, но не помѣченной годомъ. Произведенія Греко, завершившаго свою дѣятельность въ Испаніи по полученіи художественнаго образованія въ Венеціи, нынѣ въ большомъ спросѣ. Возможно, что настоящее увлеченіе имъ — чрезмѣрно, все же его вліяніе на испанскую школу и, въ частности, на Веласкеза — безспорно. Лувръ уже имѣлъ одно его произведеніе, раннее, еще очень «Венеціанское», но уже своеобразное въ смыслѣ изображенія лица и силы кисти. Это — король св. Людовикъ и пажъ съ его оружіемъ. Въ новой картинѣ Греко уже совсѣмъ освободился отъ италіанскаго вліянія и совершенно самостоятеленъ въ композиціи, необычайно силенъ въ исполненіи. Нѣкоторые его недостатки — излишняя растянутость членовъ, какая то судорожность и худоба тѣлъ — здѣсь уже замѣтны, но искупаются удивительнымъ мастерствомъ въ передачѣ головъ (особенно портретовъ), рукъ и тѣхъ чувствъ, которыя предвѣщали Веласкеза.

Лувръ пріобрѣлъ еще нѣсколько картинъ: пейзажъ Коро (шедевръ!), акварели и рисунки его же, Энгра и Делакруа, но эти покупки интересны, главнымъ образомъ, французскимъ любителямъ. Онѣ не составляютъ такого существеннаго обогащенія нашей національной галереи, — особенно съ точки зрѣнія иностранныхъ посѣтителей, — какое намъ дали перечисленные мною чудные предметы.

Jean Guiffrey.

Свѣдѣнія изъ за границы.

Франція. «Journal des Arts» заявилъ энергичный протестъ по поводу усиливающагося, за неимѣніемъ средствъ, разрушенія Mont St. Michel и противъ коммерческихъ предпріятій, помѣщающихся тамъ.

Комиссія «Старый Парижъ», узнавъ, что въ Nogent sur Marne великолѣпному парку грозитъ опасность быть испорченнымъ отъ прокладки новой дороги, вспомнило о существованіи тамъ дома, гдѣ скончался Ватто. Это зданіе построено въ XVIII в. и украшено цѣнными барельефами. Для сохраненія этого строенія, съ которымъ связаны историческія и художественныя воспоминанія, комиссія предприняла мѣры, увѣнчавшіяся успѣхомъ: домъ Ватто избѣгнетъ гибели.

Комиссія «Старый Парижъ» протестуетъ противъ проекта сломки дома «Hôtel de Sens» и ходатайствуетъ передъ министерствомъ изящныхъ искусствъ о покупкѣ этого стариннаго памятника архитектуры.

«Комиссія охраны видовъ и историческихъ памятниковъ» въ ноябрѣ объявила подъ своей охраной: западный уголъ стараго Парижа (Pont Neuf и Pont des Arts), два дома на place Dauphine, въ 1789 г. бывшіе квартирою г-жи Ролланъ, площадь Согласія, Елисейскія поля, эспланаду Инвалидовъ и Cours la Reine.

При составленіи инвентаря Garde Meuble National найдена замѣчательная коллекція ковровъ и вышивокъ Empire, заказанныхъ Наполеономъ I въ Ліонѣ и исполненныхъ въ 1812 — 1813 гг. Они предназначались для Версаля, куда императоръ одно время думалъ перевести свою резиденцію.

Въ кладовыхъ Версальскаго замка нашли серію барельефовъ изъ бисквита, заказанныхъ Людовикомъ XVI Севрской мануфактурѣ. Это серія «охоты Людовика XV» по картонамъ Удри, но на нихъ фигура Людовика XV была замѣнена фигурой Людовика XVI.

Во дворцѣ Мальмезонъ развѣшаны гобелены, заказанные Наполеономъ I, и изображающіе «исторію императора Наполеона». Изъ этой серіи вполнѣ закончены: «Бонапартъ въ Александріи», «Императоръ въ Вѣнѣ», «Пріемъ Наполеономъ персидскаго посольства», «Прощаніе Наполеона въ Тильзитѣ».

При разборкѣ этихъ гобеленовъ найдены также великолѣпныя палатки—даръ марокканскаго султана Людовику XIV, и палатка султана Абдъ-эль-Рахмана, пораженнаго при Или. Послѣдняя передана Музею Арміи.

Нѣсколько недѣль тому назадъ вспыхнулъ пожаръ въ Версалѣ, въ маленькомъ павильонѣ по сосѣдству съ Тріанонъ. Это вызвало сомнѣніе министерства изящныхъ искусствъ относительно безопасности самаго дворца. По этому поводу министръ, г. Дюжарденъ-Бометцъ, далъ слѣдующія свѣдѣнія нашему сотруднику г. Фортюни: «Я позаботился объ увеличеніи давленія дворцоваго водопровода, такъ, чтобы высота струи воды превышала высоту купола зданія. Затѣмъ я распорядился объ очисткѣ нѣкоторыхъ помѣщеній, занятыхъ квартирами сторожей, и о

соединеніи телефономъ дворца съ полицейскимъ управленіемъ. Такимъ образомъ, я ручаюсь за безопасность замка въ пожарномъ отношеніи, такъ какъ всѣ мѣры предосторожности приняты».

На фасадѣ монетнаго двора въ Парижѣ замѣняются новыми слѣдующія, совершенно обветшавшія, статуи: «Мудрость»—Пигаля, «Изобиліе»—Муши, «Сила», «Правосудіе», «Торговля» и «Миръ»—Леконта. (Послѣднія четыре были выставлены въ салонѣ 1773 года).

Рельефъ скульптора Прадье, изображающій конную фигуру, украшалъ фронтонъ стараго цирка въ Champs Elysées. Эта фигура вскорѣ будетъ перенесена на одно изъ общественныхъ зданій. Амазонка, изображенная на рельефѣ, — г-жа Lejars, пользовавшаяся большимъ успѣхомъ въ С.-Петербургѣ.

Въ Парижѣ образовался комитетъ художниковъ для постановки памятника Леопольду Буальи.

Въ Парижѣ на rue de la Victoire въ небольшой квартиркѣ случайно найденъ портретъ Альфреда де Мюссе, исполненный Деверіа.

Лувръ пріобрѣлъ женскую голову изъ мрамора, времени первыхъ работъ Фидія, находившуюся до 1894 г. въ палаццо Боргезе и затѣмъ купленную извѣстнымъ англійскимъ собирателемъ г. Humphrey Ward. Г-жа Эллеръ детально изучала эту голову и опредѣлила ее однимъ изъ лучшихъ произведеній V вѣка до Р. Хр., предполагая, что это работа Каламиса, судя по сходству съ главной фигурою его трона Ludovisi.

Люттихскій коллекціонеръ Дюваль завѣщалъ музею Carnavalet макетку памятника Людовика XIV, работы Жирардона. Этотъ памятникъ украшалъ площадь Vendôme въ Парижѣ до революціи. Въ томъ же завѣщаніи упомянуто о пожертвованіи въ Cabinet des Estampes гравюры J. Callot: «Св. Францискъ Ассизскій съ Лотарингскимъ крестомъ» — унику, находившуюся ранѣе въ собраніи Quentin de Lorangère. Описаніе этой гравюры можно найти въ каталогѣ названнаго музея, составленномъ Герсэномъ; Маріетъ также описалъ ее.

Въ Музей Арміи поступилъ бюстъ бывшаго Наполеоновскаго пикера Верне, исполненный Давидомъ д'Анже. Какъ извѣстно, этотъ пикеръ сопровождалъ Императора во время проѣзда черезъ рощу Фонтенбло послѣ историческаго прощанія. Узнавъ, что въ извѣстномъ мѣстѣ злоумышленники поджидаютъ карету Императора, онъ посовѣтовалъ ему выйти изъ нея и продолжать свой путь верхомъ другою дорогою. Верне же самъ занялъ мѣсто Императора въ каретѣ и, покрытый ранами, догналъ Наполеона, которому такимъ образомъ спасъ жизнь.

Г. Ружонъ сдѣлалъ докладъ въ Академіи Художествъ по поводу Луврскаго собранія рисунковъ Якопо Беллини и вышедшей о нихъ книгѣ В. В. Голубева. Собраніе разсмотрѣло новое изданіе и шумно привѣтствовало большой и выдающійся трудъ нашего соотечественника и сотрудника.

Pascal Forthuny.

ОКОЛО АУКЦІОНОВЪ.

Хотя аукціонный сезонъ еще только начинается — и нынче начинается очень тихо — все таки уже можно отмѣтить нѣсколько интересныхъ оцѣнокъ, выпавшихъ на долю либо малообычныхъ, либо особо цѣнимыхъ листовъ. Но сначала надо сказать хоть нѣсколько словъ о весеннихъ и лѣтнихъ мѣсяцахъ.

Первый изъ интересныхъ аукціоновъ этого періода, произведенный 14 апрѣля, состоялъ изъ дублетовъ одной изъ лучшихъ парижскихъ коллекцій эстамповъ. Среди нихъ наиболѣе замѣтныхъ оцѣнокъ достигли слѣдующіе: «Un lac du Tyrol» Коро (180 фр.), «Le petit parc à moutons» Добиньи (350 фр.), «Le troupeau en marche» Клода Лоррена (270 фр.), «Маленькая могила» и «Хижина со стогомъ сѣна» Рембрандта (910 и 1.385 фр.).

Нѣсколько дней спустя забавная и рѣдкая виньетка, изображающая M-me de la Borde беременною, достигла громадной цѣны въ 655 фр.; но надо сказать, въ поясненіе такой неожиданной цѣны, что эта виньетка, съ которой сдѣлано очень мало оттисковъ, съ жадностью разыскивается библіофилами для знаменитыхъ Chansons мужа этой дамы.

Одновременно распродавалась коллекція г. Guizelin, заключавшая въ себѣ лишь гравюры XVIII вѣка, и въ ней выдавались: «The Fair Moralist and her Pupil» Бартолоцци съ картины Косвэя (580 фр.); «Youth diverting Age» и «Childish Amusement» Грозера и Дикинсона съ картинъ Морланда (960 фр.); «A Visit to the Grandfather» Смита, гравированная Уордомъ (675 фр.). Случайно въ коллекціи этой оказались «Страсти Господни» Дюрера, 16 листовъ, проданные за 2.605 фр.

Тоже искусству XVIII вѣка было посвящено собраніе покойнаго г. Ouachée, не заключавшее очень замѣчательныхъ листовъ; поэтому и оцѣнки оказались не выдающимися, и только три заслуживаютъ упоминанія: «La Philosophie endormie» Моро младшаго и Аліамэ, съ картины Грёза, до всякихъ подписей (585 фр.); «Le lever des ouvrières en modes» и «Le coucher», Dequevauviller съ картинъ Лавренса (450 фр.); «Le Monument du Costume», Моро младшаго, 2-я и 3-я сюиты по изданію 1789 г. (перепечатка)—2.340 фр.

Далѣе нельзя забыть состоявшуюся въ Hôtel Drouot распродажу коллекціи г. Жербо, раздѣленную на два аукціона — современныхъ эстамповъ и старинныхъ XVIII вѣка. Среди послѣднихъ, французскихъ и англійскихъ, нашедшихъ пріютъ въ этой замѣчательной коллекціи, отмѣтимъ слѣдующіе: «Le chemin de la Fortune», Voyez съ картины Бодуэна, до письма (1.460 фр.); съ картины того же мастера «Le coucher de la mariée», двѣ гравюры — Моро младшаго и Симонэ — до письма (5.160 и 3.620 фр.); цвѣтные оттиски «La bascule» и «Le charlatan» Léveillé съ картины Бореля (1.650 фр.); «La maîtresse d'école» Шардена, гравированный Леписье (1.160 фр.); рядъ гравюръ Дебюкура «Les deux baisers» (4.950 фр.), «Le menuet de la mariée» и «La noce au château» (8.900 фр.), «La rose mal défendue» (4.100 фр.), «L'oiseau ranimé» —

одинъ изъ рѣдчайшихъ листовъ XVIII вѣка (8.100 фр.), «La promenade publique» (5.200 фр.).

Говоря о Жербо, нельзя умолчать еще объ офортѣ «Les hasards heureux de l'escarpolette» Фрагонара (2.250 фр.), о «Salad Girl» съ картины Хоппнера (3.000 фр.), о нѣсколькихъ гравюрахъ съ картинъ Лавренса: «L'aveu difficile» Жанине до письма (3.500 фр.), «Les trois soeurs dans le parc de S-t Cloud» и «Les grâces Parisiennes au bois de Vincennes» (5.730 фр.), «L'indiscrétion» Жанине до письма (4.400 фр.); о «Портретѣ кардинала Флери», гравированномъ J. C. Le Blond, изобрѣтателемъ цвѣтной гравюры (2.000 фр.); о двухъ очень рѣдкихъ, хотя малопривлекательныхъ, цвѣтныхъ гравюрахъ J. de Longueil (6.600 фр.) «Les dons imprudents» и «Le retour à la vertu». Высшая цѣна на аукціонѣ Жербо выпала на долю англійской гравюры Бартолоцци съ портрета графини Харрингтонъ, писаннаго Рейнольдсомъ (9.200 фр.).

Нѣсколько мелкихъ распродажъ, не вызывавшихъ большого интереса, закончили прошлый годъ, но и въ нихъ встрѣтился листъ безспорнаго художественнаго значенія — «Sylvester Douglas», рѣдчайшая литографія Энгра, оттискъ до письма (500 фр.).

Обозрѣвъ, такимъ образомъ, послѣдніе дни истекшаго сезона, возвращаемся къ начинающемуся теперь. Три распродажи уже состоялись — предстоитъ ихъ длинный рядъ, но сейчасъ можно отмѣтить лишь немного! 9 ноября, на аукціонѣ г. Б. (Badin), среди произведеній искусства и диковинъ, среди книгъ и манускриптовъ, встрѣтилось нѣсколько отличныхъ гравюръ. Изъ нихъ назовемъ: 369 листовъ Bonnart, Trouvain и др., съ изображеніемъ французскихъ костюмовъ XVII вѣка (5.520 фр.); 40 листовъ Дебюкура «Modes et manières du jour» (3.305 фр.); «Голова Флоры» Буше, гравированная Бонне, въ краскахъ (1.250 фр.); гравюру Бартолоцци съ портрета герцогини Девонширской, писаннаго Дауманомъ, и наконецъ «Les chagrins de l'enfance» Le Coeur — проданную за 3.550 франковъ.

Loÿs Delteil.

ОБЪ АУКЦІОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

Изъ тѣхъ двухъ-трехъ небезынтересныхъ аукціоновъ, которыми насъ даритъ каждая Петербургская зима, еще состоялся лишь одинъ — коллекціи Д. С. Федорова, а другіе даже еще не назначены. Но уже вновь проявилось хроническое истощеніе клада художественныхъ сокровищъ, когда то любовно и послѣдовательно свозимыхъ въ Россію изъ чужбины. Берлинскій антикварій К. вывезъ картины Лоренса и Морланда, и очевидно купилъ ихъ задаромъ, такъ какъ дешево соглашался ихъ перепродать. А много ли у насъ англичанъ? Четыре въ Эрмитажѣ, да десятокъ въ извѣстныхъ коллекціяхъ! Хорошо еще, что онѣ держатся пока — уже объ иныхъ идутъ тревожные слухи. Ихъ не успокоитъ объявленіе въ Парижѣ о предстоящемъ аукціонѣ коллекціи г. Шереметева, состоящей изъ барбизонцевъ, гобеленовъ, мебели и мелочей. Еще одно имя прибавляется къ мартирологу послѣднихъ лѣтъ.

Аукціонъ собранія Д. С. Федорова разочаровалъ многихъ. Столько лѣтъ покойный упорно и безпрерывно коллекціонировалъ, на всѣхъ аукціонахъ бывалъ и постоянно посѣщалъ нашихъ антикваріевъ, вкладывая въ свою коллекцію большія деньги. Однако, у него оказалось мало выдающагося. Положимъ, около 40 лучшихъ вещей изъ серебра не вошли въ аукціонъ. Ихъ выбрали для Кіевскаго музея. Какъ говорятъ, такова была воля Д. С. Федорова. Продавалось же въ теченіе 9 дней около 900 предметовъ: нѣсколько хорошихъ часовъ Louis XVI (среди нихъ одни, выдающіеся по величинѣ, проданы поразительно дешево — за 650 р.), масса мелкаго серебра и фарфора, много недурной бронзы и большое число посредственныхъ картинъ, приписанныхъ хорошимъ мастерамъ. Детально говорить, однако, не о чемъ, и время не позволяетъ.

Пока Парижъ и Лондонъ въ сравнительной тишинѣ готовятся къ бурному сезону, шумитъ Берлинъ. У Lepke распродавалась большая коллекція керамики г. Эмдена изъ Гамбурга, очень хорошо описанная въ толстомъ иллюстрированномъ каталогѣ. Всѣхъ вещей—болѣе 1.200; но остановимся только на самыхъ цѣнныхъ. Лучшія покупки, за 19 и 8 тысячъ марокъ, сдѣлалъ парижскій Зелигманъ: это Урбинскаго фаянса, начала XVI в., два небольшихъ блюда на подножкахъ; яркая живопись маэстро Джорджо изображаетъ на первомъ крещеніе коринѳянъ ап. Павломъ, а на второмъ—Іосифъ и жена Пентефрія. Той же эпохи большое глубокое блюдо фаянса Дерута, купленное франкфуртскимъ Гольдшмидтомъ за 5.400 м.; на немъ въ серединѣ изображенъ левъ и по краямъ расписанъ узорчатый орнаментъ. Тому же антикварію досталось за 4.300 м. нѣсколько позднѣйшее блюдо Дерута съ интереснымъ, живымъ портретомъ пожилого мужчины въ центрѣ и гротесками по бортамъ. Два небольшихъ аптекарскихъ сосуда Кастель-Дуранте, 1540 г., съ синимъ и желтымъ орнаментомъ и портретами проданы за 3.600 м. Много нѣмецкихъ маіоликовыхъ кувшиновъ и кружекъ (Steinzeug) прошли въ границахъ нѣсколькихъ сотъ марокъ; лишь одинъ Рёренскій кувшинъ 1577 г., очень тонкаго узора, подписанный буквами «L. W.», пріобрѣтенъ франкфуртскимъ антикваріемъ Розенбаумъ за 1.210 м. Ему же удалось купить за 4.500 м. небольшую нюрнбергскую фаянсовую кружку конца XVII в.: по бѣлому фону черная живопись, видъ Аугсбурга, съ полной подписью Іоганна Шапера; крышка и дно оправлены въ вычурную, золоченую бронзу. Типичное для Бернара Палисси блюдо, со змѣей и разными гадами, было предложено подъ громкимъ именемъ самого мастера; но оно не получило довѣрія публики и прошло всего за 500 марокъ.

Среди большого количества фарфора много было посредственностей, даже были цѣны въ 5 и 8 марокъ.

Но нѣсколько вещей достойны вниманія: Мейсенская группа Кендлера (кринолинъ) «Августъ III и графиня Брюль» (6.000 м.); того же завода «Четыре части свѣта» Кендлера (5.000 м.) и рѣдкая фигурка «Августъ III франкмасономъ» (3.150 м.). Двѣ маленькія группы Höchst «Охота» и «Отдыхъ охотника» (марка—синее колесо подъ поливою) проданы Розенбауму за 6.100 м., и онъ же купилъ за 5.000 м. шесть

совсѣмъ маленькихъ комическихъ группъ (сцены изъ деревенской жизни) работы Пустелли на заводѣ Людвигсбургъ. Берлинскій фарфоръ прошелъ по дешевымъ цѣнамъ, а изъ Вѣнскаго лучше всего оцѣнены двѣ любовныя группы работы Антона Грасси (6.000 м.). Севры, англійскій фарфоръ, стекло ничѣмъ не поражали; выдѣлилась лишь арабская, XIV вѣка стеклянная лампа изъ мечети (3.000 м).

Изъ другихъ предметовъ, распроданныхъ при томъ же случаѣ, нельзя не указать на выдающуюся заздравную чашу (6.200 м.), изъ рѣзного покрашеннаго дерева и золоченаго серебра, гамбургской работы XVII в. (клеймо: башни, буква года—«К», мастеръ—«Т. Н. J. В.» въ сердцѣ), и на положенный на пунцовый бархатъ горельефъ слоновой кости, нѣмецкой работы XVII в., изображающій встрѣчу двухъ полководцевъ (2.200 м.). Для насъ интересно, какъ оцѣнены русскія вещи: два мѣдныхъ складня XVIII в. (10×7 и 10×14 сант.) проданы за 26 м., а третій (12×17 сант.), съ эмалью, за 65 м.

Черезъ нѣсколько дней послѣ аукціона Эмдена пошла съ молотка коллекція сэра Чарльза Тернера, вывезенная въ Берлинъ изъ Лондона. Это почти все картины. Были и интересныя: два небольшихъ вида Венеціи Белотто (5.200 м.), маленькій триптихъ Герри де Блеса (5.800 м.), Мадонна «Мастера легенды св. Урсулы» (5.000 м.), диптихъ—портреты супружеской четы—Бартоломеуса Брюйна (5.000 м.), очень типичный и потому приписанный Карло Кривелли «св. апостолъ Іаковъ» (7.000 м.) и совсѣмъ не типичное, но все же приписанное Лоренцо Коста, «Обрученіе св. Екатерины» (7.000 м.), два парныхъ, мужской и женскій, подписныхъ портрета Кульмбаха 1518 г. (6.000 м.)—и неизбѣжное количество ванъ-Гойеновъ, Рейсдалей и «почти» Рембрандтовъ, проданныхъ по совершенно неподходящимъ цѣнамъ.

Тѣмъ временемъ, въ Парижѣ привлекали вниманіе лишь распродажи эстамповъ,—о нихъ у насъ говорится особо, а изъ прочихъ вещей интересныя были лишь на аукціонѣ г. Ліонъ, большей частью фарфоръ, но онъ не заслуживаетъ разбора послѣ вышеприведеннаго аукціона въ Берлинѣ.

П. В.

НЕКРОЛОГИ:

С. С. Шайкевичъ.

28 октября въ Парижѣ скончался на 66-мъ году жизни бывшій московскій присяжный повѣренный Самуилъ Соломоновичъ Шайкевичъ. Съ его смертью небольшой кружокъ любителей русскаго искусства и собирателей гравюръ лишился одного изъ крупныхъ представителей. Хотя его собраніе русскимъ листовъ не было такимъ полнымъ, какъ собранія Д. А. Ровинскаго, П. Я. Дашкова, П. А. Ефремова и нѣкот. др., за то онъ не ограничивался собираніемъ только русскихъ гравюръ, а увлекался собираніемъ по разнообразнымъ отдѣламъ искусства вообще. Еще въ концѣ 1870-хъ годовъ ему удалось купить въ Одессѣ небольшую коллекцію иностранныхъ гравюръ, въ которой оказалось немало первоклассныхъ произведеній лучшихъ граверовъ XVII и XVIII вв.

Удачное начало завлекло къ дальнѣйшему собиранію и въ 1884 г. ему посчастливилось пріобрѣсти въ Москвѣ цѣликомъ прекрасное собраніе гравюръ, принадлежавшее Лихачеву. Съ этого времени С. С. Шайкевичъ съ особенною любовью началъ собирать русскіе гравированные портреты и продолжалъ это собираніе до своего отъѣзда 1896 г. въ Парижъ. Живя за границей, онъ невольно перешелъ снова къ собиранію гравюръ иностранныхъ, особенно увлекаясь въ послѣднее время собираніемъ офортовъ Рембрандта.

По своей дѣятельной натурѣ С. С. Шайкевичъ не удовлетворялся простымъ собираніемъ, но стремился дѣлиться своими свѣдѣніями съ другими. Первымъ по времени его литературнымъ трудомъ былъ изданный въ 1882 г. переводъ книги Вессели «О распознаваніи и собираніи гравюръ», затѣмъ имъ составленъ обстоятельный каталогъ гравюръ Н. С. Мосолова, напечатанный въ «Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ» въ 1885 г. По исторіи искусства иностраннаго С. С. Шайкевичъ напечаталъ въ «Gazette des Beaux Arts» статьи о портретѣ Мольера, пис. Миньяромъ, о картинахъ старой французской школы въ собраніи Д. И. Щукина, о гравюрахъ Адама Эльсгеймера, о Рембрандтѣ и французской иконографіи XVII вѣка.

Таковъ былъ С. С. Шайкевичъ какъ собиратель и литературный работникъ. Можно смѣло сказать, что всѣ знавшіе его пожалѣютъ объ утратѣ этого вполнѣ хорошаго человѣка и едва ли на его могилѣ прозвучитъ слово осужденія.

С. П. В.

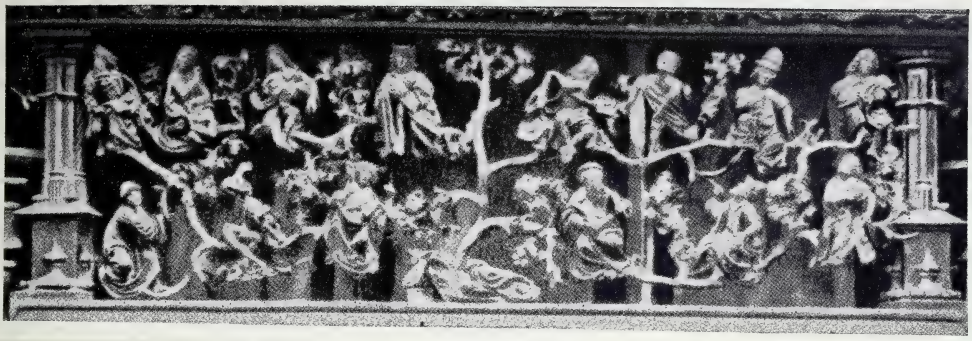
Матіасъ Берсонъ.

Въ Варшавѣ скончался Матіасъ Берсонъ, авторъ цѣлаго ряда небольшихъ монографій изъ области исторіи искусства въ Польшѣ — скульптуры, гравюры и оружія. Нѣкоторыя изъ нихъ были написаны и на иностранныхъ языкахъ. Значительная часть собраній покойнаго Берсона еще при жизни его была пожертвована музею Варшавскаго общества Поощренія Художествъ и Краковскому, а также еврейской общинѣ въ Варшавѣ.

П. Э.

Витъ Ствошъ: Успеніе Богоматери.
(Рѣзьба на деревѣ).
(Краковъ. Маріанскій соборъ).

Wit Stwosz: L'Assomption de Notre Dame.
(Bois sculpté).
(Cracovie. Cathédrale de s-te Marianne).



Витъ Ствошъ: Рѣзныя украшенія главнаго алтаря Маріанскаго собора въ Краковѣ.

Wit Stwosz: Sculpture d'autel à la cathédrale S-te Marianne (Cracovie).

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

ТАЛАНТЛИВЫЙ СКУЛЬПТОРЪ НА ПЕРЕЛОМѢ СРЕДНИХЪ ВѢКОВЪ И ВОЗРОЖДЕНІЯ ВЪ ПОЛЬШѢ.

Felix Kopera: Wit Stwosz w Krakowie.

Rocznik Krakowski. Tom X. Wydawnictwo Towarzystwa milosników historyi i zabytków Krakowa. Краковъ. 1908. Стр. I+125.

Передъ началомъ Возрожденія, въ пышномъ расцвѣтѣ явилась готика въ Польшѣ не на долго въ концѣ XV вѣка, и расцвѣтъ ея на этотъ разъ былъ въ полномъ смыслѣ послѣднимъ. Изящный ея осенній нарядъ знаменуетъ конецъ средневѣкового искусства у поляковъ, совпадаетъ съ блескомъ нарождавшагося уже новаго искусства, почти сходится съ весной его и потому особенно интересенъ для изученія. Имя мастера, съ которымъ соединенъ этотъ интересный моментъ, — Витъ Ствошъ *.

Въ то время, когда въ Краковѣ работалъ въ 70-хъ и 80-хъ гг. XV в. приглашенный изъ Нюрнберга Витъ Ствошъ, искусство Возрожденія въ своемъ движеніи на сѣверъ еще не дошло до Польши, и хотя готика здѣсь пользовалась, казалось, всѣми правами, но уже чувствовался приходъ мощнаго новаго искусства. Элементы этого новаго можно найти въ каждой подробности у Ствоша, — и послѣ него уже не было возврата къ старому. Вотъ главная основа закономѣрности, дѣлающая появленіе Ствоша

* Приведемъ нѣсколько названій изъ литературы о В. Ствошѣ: «Des Iohann Neudörfer... Nachrichten von Künstlern uud Werkleuten daselbst aus dem Iahre 1547...» nach den Handschriften herausgegeben von Dr. G. W. K. Lochner («Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance». Bd. X. Вѣна, 1875); R. Vischer «Studien zur deutschen Kunstgeschichte» (Штутгартъ, 1886); Daun «Veit Stoss» (Лейпцигъ, 1903); Lepszy «Stanislaus Stoss Goldschmied und Bildhauer in Krakau und Nürnberg» («Zeitschrift für bildende Kunst»; Лейпцигъ, 1889); его же «Pacyfikat sandomierski» («Sprawozdania Komisyi hist. sztuki, tom V); Essenwein «Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau»; J. Muczkowski «Dwie kaplice jagellonskie» (Краковъ, 1858). Кромѣ того, матеріалы для біографіи Ствоша можно найти въ нѣсколькихъ описаніяхъ древностей Кракова и Маріанскаго собора, гдѣ сосредоточены его лучшія произведенія.

не случайнымъ. Только благодаря страстности натуры и яркимъ индивидуальнымъ особенностямъ, онъ внесъ въ свои произведенія нѣчто вполнѣ самостоятельное и небывалое среди памятниковъ готики въ Польшѣ—спеціально польскія черты, несвойственныя расѣ германской. Такимъ образомъ, индивидуальность его легко вычислить при помощи вычитанія, и эту работу съ успѣхомъ удалось выполнить директору Національнаго Музея (Muzeum Narodowe) въ Краковѣ г. Феликсу Копе́рѣ. Его монографія о талантливомъ скульпторѣ, занесенномъ судьбой къ славянамъ, написана обстоятельно, живо и доступно, а главное — даетъ кое что новое и не безъ основаній приписываетъ Ствошу нѣсколько произведеній, считавшихся до сихъ поръ анонимными *.

Долгая жизнь Ствоша, занимающая почти цѣлое столѣтіе (родился онъ около 1438 года и умеръ въ 1533 году), полна трагизма и недаромъ не разъ обрабатывалась въ видѣ драмы. Кромѣ того, съ дѣловитостью онъ соединялъ необыкновенную работоспособность: достаточно сказать, что вполнѣ зрѣлымъ художникомъ мы застаемъ его въ 70-хъ годахъ XV в., а работу онъ не прекращалъ почти до смерти, правда, уже внѣ польскихъ предѣловъ.

Относительно мѣста рожденія Ствоша споръ продолжается до сихъ поръ, и Ф. Копера не находитъ возможнымъ признать болѣе достовѣрной одну изъ трехъ версій: родился ли Ствошъ въ Нюрнбергѣ, въ Краковѣ или въ Семиградіи, откуда, по достовѣрнымъ свѣдѣніямъ, происходили его ближайшіе родственники. Документально извѣстно только, что въ 1474 году какой то Станиславъ Ствошъ отданъ былъ въ науку въ мастерскую золотыхъ дѣлъ мастера Войта. Предполагаютъ, что это былъ старшій сынъ Вита, родившійся въ Краковѣ; что около 1463 года Витъ Ствошъ женился въ томъ же городѣ, и въ то время ему было 26 лѣтъ. Слѣдующій вполнѣ достовѣрный фактъ стоитъ въ связи съ первымъ, и хронологическое совпаденіе датъ даетъ основаніе для предыдущихъ предположеній, вполнѣ, по крайней мѣрѣ, правдоподобныхъ. Именно, въ томъ же 1474 г. Витъ Ствошъ покинулъ Краковъ и отправился въ Нюрнбергъ, прожилъ тамъ три года и въ 1477 году, отказавшись отъ «обывательства», переселился въ Краковъ. Сюда онъ былъ приглашенъ для работы надъ алтаремъ знаменитаго Маріанскаго собора, одного изъ лучшихъ памятниковъ готики въ Польшѣ. Неизвѣстно также, гдѣ Ствошъ учился. Конечно, скорѣе всего учился онъ въ нѣмецкихъ земляхъ, быть можетъ, въ Нюрнбергѣ, но исключать въ данномъ случаѣ и столицу Польши, какъ думаетъ новѣйшій изслѣдователь, нельзя, такъ какъ въ первой половинѣ XV вѣка здѣсь работало нѣсколько выдающихся скульпторовъ, оставившихъ свои имена или же только произведенія, но съ опредѣленными датами. Въ особенностяхъ послѣднихъ произведеній изслѣдователи видятъ цѣлый рядъ такихъ, которыя найдутся и у Ствоша, конечно, въ болѣе совершенныхъ формахъ. Ф. Копера дѣлаетъ тщательный обзоръ

* Фамилія Ствоша въ латинскихъ, нѣмецкихъ и польскихъ документахъ, современныхъ ему и нѣсколько позднѣйшихъ, пишется обыкновенно различно: Stosz, Stoss и Stwosz. Послѣдняя считается болѣе правильной. Встрѣчается и Stox, но, повидимому, это — совершенно особая фамилія, хотя значится она въ краковскихъ документахъ того самаго времени, когда здѣсь работалъ знаменитый скульпторъ.

Витъ Ствошъ: Богоматерь (деталь).
(Краковъ. Мафіанскій соборъ).

Wit Stwosz: La sainte Vierge (détail).
(Cracovie. Cathédrale de s-te Marianne).

всѣхъ сохранившихся до нашего времени скульптурныхъ памятниковъ въ краковскихъ храмахъ первой половины XV вѣка, и эта часть его изслѣдованія наиболѣе интересна; но въ результатѣ онъ долженъ признать, что скульптура этой эпохи представлена въ довольно слабыхъ образцахъ сравнительно съ памятниками живописи и архитектуры. Равными Ствошу по артистичности приходится признать скорѣе нюрнбергскихъ мастеровъ данной эпохи, напримѣръ, ровесника Ствоша — Михаила Вольгемута (1430 — 1519), или Ганса Декера, Мартина Шонгауера, особенно — двухъ послѣднихъ.

Работы надъ перестройкой Маріанскаго собора въ Краковѣ начались съ 1442 года, когда обрушились своды пресбитеріума, и поврежденъ былъ главный алтарь. Изъ видныхъ обывателей города немедленно составился комитетъ для достойнаго возобновленія и украшенія великолѣпнаго памятника старо-польской готики. Собраны были большія деньги, но все это были пожертвованія частныхъ лицъ: ни казна, ни городъ не отпустили ничего. Листъ пожертвованій сохранился, опубликованъ, и большинство краковянъ жертвовало, какъ оказывается, именно на будущую работу Ствоша: «pro nova tabula ymaginum»; «ad ymagines supra tabulam, que pro ecclesia S. Mariae constuiit», или «czu der taffel, dy man machit of den hohen Altar czu unsir libe frawen» и т. п. Архитектурная работа подвигалась медленно. Только въ 1473 году рѣшено было сдѣлать новый алтарь и пригласить Ствоша. Онъ не замедлилъ пріѣхать изъ Нюрнберга, устроилъ мастерскую въ домѣ на улицѣ Посельской, пріобрѣтенномъ на взятыя взаймы деньги, и вступилъ въ цехъ живописцевъ. Надо знать, что скульпторы, или рѣзчики, составляли въ XII и XIII вѣкахъ одну корпорацію. Въ 1484 году Ствошъ уже значится старшимъ въ этомъ цехѣ. Алтарь былъ оконченъ имъ въ томъ же году, изъ чего заключаютъ, что у него были хорошіе помощники, исполнявшіе по его рисункамъ, — и вызвалъ похвалы со стороны членовъ комитета. Въ благодарность за работу художникъ былъ навсегда освобожденъ отъ всякихъ налоговъ. Скоро Ствошъ уѣхалъ снова въ Нюрнбергъ, и въ это время, уже безъ него, производились работы надъ раскраской и золоченіемъ алтаря.

Въ 1489 году онъ вернулся въ Краковъ, продолжалъ работы для другихъ храмовъ, снова избранъ былъ старшимъ въ цехѣ, а затѣмъ, въ 1495 году, — цейхмейстеромъ.

Это — послѣднее извѣстіе о жизни Ствоша въ польской столицѣ. Черезъ годъ онъ принялъ «обывательство» въ Нюрнбергѣ, купилъ здѣсь домъ, устроилъ мастерскую. Съ этого времени судьба начала преслѣдовать его. Онъ потерялъ жену, затѣмъ возникли неблагопріятныя для него судебныя дѣла, лопнулъ банкъ, куда онъ положилъ заработанныя въ Польшѣ деньги; тогда онъ поддѣлалъ документъ, обманъ былъ обнаруженъ, на старости великій мастеръ былъ опозоренъ и т. д. Словомъ, повторилась трагедія — неразлучный спутникъ большинства талантливыхъ и неуравновѣшенныхъ натуръ.

Но эта самая неуравновѣшенность, причинившая Ствошу столько горестей, была источникомъ его особенной артистичности, сосѣдила съ тѣмъ темпераментомъ, надъ которымъ задумывались историки искусства.

«Это мастеръ», говоритъ о немъ, напримѣръ, Р. Фишеръ: «у котораго не найдется чертъ, спеціально характерныхъ для нѣмецкаго народа: горячая живость и неспокойная порывистость художника, — вотъ особенности, присущія скорѣе полякамъ или французамъ». Авторъ новѣйшей монографіи также задается цѣлью выяснить характерныя для Ствоша черты. Прежде всего, онъ не былъ ремесленникомъ. При всей традиціонности фигуръ, композиціи, техники и т. д., Ствошъ проявилъ свою индивидуальность въ артистичности каждаго замысла, въ тонкой обработкѣ общаго рисунка, въ пропорціи формъ фигуръ, въ знаніи анатоміи и, очевидно, въ какой то влюбленности въ драпировки, въ ихъ стилизацію. Въ складкахъ платья у него насъ поражаетъ отсутствіе спокойствія, столь неразлучнаго съ скульптурой вообще, и наряду съ большими поверхностями у него сплошь и рядомъ идутъ помятыя и очень мелкія складки. Эту особенность Ствошъ перенялъ, повидимому, отъ современныхъ ему граверовъ, но самостоятельно уже перенесъ въ скульптуру. Хуже зналъ онъ перспективу, впрочемъ, какъ и многіе даже болѣе поздніе художники сѣверныхъ народовъ, и ставить это въ вину ему не приходится. Не забудемъ, что онъ стоялъ на переломѣ среднихъ вѣковъ и Возрожденія. Съ искусствомъ Возрожденія его сближаетъ знаніе анатоміи, его разностороннія знанія: подобно многимъ знаменитымъ итальянцамъ, былъ онъ и литейщикомъ, и живописцемъ, и граверомъ и, быть можетъ, архитекторомъ. Но итальянскихъ мастеровъ Ствошъ не зналъ, и съ гуманизмомъ познакомился только чрезъ своего пріятеля, извѣстнаго итальянскаго публициста и дипломата Филиппа Каллимаха, въ то время нашедшаго пріютъ при польскомъ дворѣ. Отмѣчая рядъ другихъ особенностей Ствоша, Ф. Копера справедливо называетъ его предшественникомъ одновременно съ нимъ работавшаго, но болѣе молодого Альбрехта Дюррера. Но послѣдній былъ и учился въ Италіи, а Ствошъ лишенъ былъ такой школы, и это еще больше увеличиваетъ его значеніе не только для польскаго искусства, но и вообще для искусства сѣверной Европы.

Витъ Ствошъ былъ не только скульпторъ, но и великолѣпный рисовальщикъ, и граверъ на мѣди. Сначала онъ занимался гравированіемъ, какъ любитель, въ краковскій же періодъ на всѣхъ его работахъ замѣтна рука артиста, хотя и теперь онъ не пріобрѣлъ того навыка, который сразу отличаетъ спеціалиста отъ диллетанта. Гравированіемъ онъ занимался не для развлеченія и не съ чисто художественными цѣлями. Его рисунки служили образцами для польскихъ скульпторовъ и ювелировъ, очевидно, находили широкій сбытъ, а кое что попало и въ книги. До послѣдней четверти XV вѣка у польскихъ мастеровъ, работавшихъ для массъ, не было такихъ образцовъ, почему они или копировали съ готовыхъ предметовъ, какіе удавалось случайно увидѣть, или же составляли рисунки сами. Сохранилось десять гравюръ Ствоша съ монограммой, не возбуждающей никакихъ сомнѣній: св. Женовева, двѣ Мадонны, Мученіе св. Екатерины, готическая капитель, Усѣкновеніе главы ап. Павла, Святое семейство, Воскрешеніе Лазаря, Христосъ и грѣшница, Положеніе во гробъ. Ученикъ упомянутыхъ выше нюрнбергскихъ мастеровъ, Ствошъ пошелъ въ этомъ дѣлѣ значительно дальше, но не въ

Витъ Ствошъ: св. Іоаннъ Богословъ (деталь). (Краковъ. Маріанскій соборъ).

Wit Stwosz: st. Jean l'apôtre (détail). (Cracovie. Cathédrale de s-te Marianne).

области техники. Прежде всего, въ его гравюрахъ, особенно, начиная съ пятой по порядку, нѣтъ и слѣдовъ спокойствія: все здѣсь, каждый штрихъ, говоритъ о страстности, быстротѣ, легкости, темпераментѣ, словно линіи — слѣды не рѣзца, а карандаша, которымъ художникъ не копируетъ съ готоваго рисунка, а здѣсь же на твердомъ металлѣ сочиняетъ композицію — и рѣзкими линіями въ разныхъ направленіяхъ хочетъ поскорѣе зачертить извѣстное мѣсто, чтобы перейти къ другому; словно во время работы ему самому не былъ извѣстенъ весь рисунокъ — и онъ сочинялъ сразу рѣзцомъ. Эта техника сближаетъ рисунки Ствоша съ его скульптурными произведеніями, къ обзору которыхъ мы переходимъ.

Витъ Ствошъ: Св. Іеронимъ (рѣзьба на деревѣ). (Краковъ. Соборъ на Вавелѣ).
Wit Stwosz: St. Jérôme. (Cracovie. Cathédrale sur le Wawel).

Главныя произведенія его въ этой области сосредоточены въ Маріанскомъ соборѣ и исполнены около 1484 года.

Не смотря на нѣсколько реставрацій алтаря, начиная съ XVII вѣка и кончая 1866 годомъ, шедевръ Ствоша въ общихъ чертахъ не потерпѣлъ крупныхъ измѣненій. Алтарь представляетъ громадныхъ размѣровъ триптихъ, занимающій весь пресбитеріумъ храма, сдѣланъ изъ дерева, раскрашенъ и вызолоченъ. Высота — около 7 метровъ, ширина въ закрытомъ видѣ — около 5½ метровъ. На дверяхъ триптиха, т. е. въ закрытомъ видѣ, находимъ цѣлый циклъ изображеній изъ жизни Богоматери и Христа на 12 большихъ доскахъ: 1) Ангелъ возвѣщаетъ Іоакиму о рожденіи Богоматери и встрѣча Іоакима съ Анной; 2) Рождество Богоматери; 3) Введеніе во храмъ; 4) Срѣтеніе; 5) Іисусъ-отрокъ среди ученыхъ въ Іерусалимскомъ храмѣ; 6) Воины берутъ Его въ Геѳсиманскомъ саду; 7) Распятіе съ предстоящими; 8) Снятіе съ креста; 9) Положеніе во гробъ; 10) Сошествіе Спасителя въ адъ; 11) Три Маріи у гроба; 12) Явленіе Его Маріи Магдалинѣ. Надъ каждымъ изображеніемъ сдѣланы изящные орнаменты, всегда разные и необыкновенно гармонирующіе съ даннымъ изображеніемъ.

Работа внутри триптиха справедливо считается болѣе прекрасной, чѣмъ перечисленныя выше изображенія. Среднюю и бóльшую часть триптиха въ открытомъ видѣ занимаетъ Успеніе Богоматери. Этому празднику посвященъ Маріанскій соборъ, и вполнѣ понятно, почему именно здѣсь сказалась вся артистичность Ствоша. «Талантъ художника», говоритъ авторъ монографіи: «его вдохновеніе, творческая сила и легкость техники, доходящая здѣсь до высшаго напряженія, — все это сосредоточилось въ разсматриваемомъ изображеніи. Артистъ зналъ, что онъ долженъ увлечь, ослѣпить и своимъ величіемъ какъ бы возвысить мысль и чувство человѣка. Основу своей композиціи онъ взялъ изъ легенды о Богоматери. Легенда передаетъ слѣдующее. Когда явился ангелъ съ извѣстіемъ о часѣ смерти Маріи, Она испросила себѣ исполненіе трехъ желаній: чтобы Христосъ присутствовалъ при Ея кончинѣ, чтобы собрались всѣ апостолы, и чтобы Она не видѣла при этомъ дьявола. Все изображеніе раздѣляется на двѣ сцены: на сцену земную, гдѣ Богоматерь преклоняетъ колѣна на подушкѣ среди двѣнадцати апостоловъ, лишается силъ и разстается съ этимъ міромъ; вторая сцена, въ верхней части доски, сцена небесная, представляетъ стройную фигуру Мадонны рядомъ съ Христомъ. Поэтому здѣсь — двѣ картины: Успенія и Взятія Богоматери на небо. Эту композицію дополняетъ группа, помѣщенная надъ послѣдней картиной; это — коронованіе Божіей Матери. Первая сцена исполнена мастерски. На довольно неглубокой алтарной доскѣ артистъ сумѣлъ сгруппировать фигуры и каждую оживить движеніемъ, сообщивъ ей при этомъ артистически выполненное положеніе. Представить смерть Маріи и двѣнадцать апостоловъ — дѣло трудное, почему двѣ фигуры пришлось помѣстить на верху, въ полетѣ, во всякомъ случаѣ — явленіе неестественное. Надо было придать разнообразіе каждой изъ 12-ти фигуръ и связать одну сцену съ другой въ нѣчто неразрывное цѣлое какъ со стороны содержанія, такъ и со стороны формы. Артистъ достигъ этого такими средствами. На первый планъ онъ выдвинулъ Марію и представилъ Ее такъ: Она чувствуетъ въ себѣ недостатокъ силъ и прекращеніе жизни; руки не могутъ подняться и сложиться для молитвы. Чувствуется, что Она упала бы на землю, если бы не высокій и сильный апостолъ. Онъ безъ всякаго напряженія поднимаетъ Ея слабую фигуру. По всей вѣроятности, это — старшій изъ апостоловъ, Іаковъ, будущій глава іерусалимской церкви. Эту группу, полную очарованія, скульпторъ скомпановалъ съ огромной художественностью. Колѣнопреклоненная Мадонна представлена въ профиль, апостолъ стоитъ прямо. Надъ ними — третья фигура, также въ профиль, но съ наклоненной головой и руками надъ головой, выражаетъ скорбь и отчаянье. Лѣвая рука протянута впередъ съ такой смѣлостью и артистическимъ эффектомъ, какого до Ствоша мы не видѣли на сѣверѣ. Всю группу дополняютъ головы двухъ апостоловъ за плечами Іакова, смотрящихъ на Ея спокойную смерть». Изъ остальныхъ болѣе удачными вышли фигуры Іоанна Богослова, Петра и другихъ, полныя жизни, съ индивидуальными чертами, причемъ въ нѣкоторыхъ апостолахъ можно видѣть портреты современниковъ художника, конечно, съ нѣкоторой долей идеализаціи. Для однихъ апостоловъ вся сцена—скорбная разлука, для дру-

Витъ Ствошъ: св. ап. Петръ (деталь).
(Краковъ. Маріанскій соборъ).

Wit Stwosz: st. Pierre l'apôtre (détail).
(Cracovie. Cathédrale de s-te Marianne).

гихъ — церковная церемонія, для третьихъ — чудо, для большинства — просто происшествіе, словомъ, въ каждой мелочи чувствуется индивидуальность, реализмъ. Нечего и говорить, что великолѣпно исполнены всѣ драпировки, всѣ детали, пейзажъ и т. д. Убѣдиться къ этомъ лучше всего можно по прилагаемымъ снимкамъ.

Лѣвая створка открытаго триптиха состоитъ изъ трехъ изображеній: 1) Благовѣщеніе; 2) Рождество Христово; 3) Поклоненіе царей. Правая — также изъ трехъ: 1) Воскресеніе Христа; 2) Вознесеніе; 3) Сошествіе Св. Духа. Въ бытовомъ отношеніи интересны здѣсь фигуры восточныхъ царей и воиновъ въ изображеніи Воскресенія.

Прекрасны, и каждое представляетъ вполнѣ совершенное произведеніе искусства, изображенія на рамахъ триптиха, особенно фигуры пророковъ, не лишенныя этнографическаго элемента, святые Григорій, Іеронимъ, Амвросій, Августинъ, нѣсколько бытовыхъ фигуръ, орнаменты и т. д. Во многихъ чертахъ видно вліяніе Шонгауера, рисунки котораго Ствошъ зналъ несомнѣнно, а нѣкоторыми изъ нихъ и воспользовался.

Кромѣ знаменитаго маріанскаго алтаря, сосредоточившаго на себѣ вниманіе не только современныхъ намъ историковъ искусства, но и лицъ, къ искусству не причастныхъ, начиная съ XVI вѣка, — Ствошу принадлежитъ родъ скульптурныхъ украшеній въ томъ же соборѣ и въ другихъ мѣстахъ: Распятіе надъ главнымъ алтаремъ, фигуры воиновъ, стерегущихъ гробъ Спасителя (Національный музей въ Краковѣ), Распятіе Кальваріи на кладбищѣ того же собора, рѣзное изображеніе молитвы въ Геѳсиманскомъ саду (вдѣлано въ стѣну одного дома на Маріанской площади), фигуры св. Іеронима и Амвросія въ главномъ краковскомъ соборѣ на Вавелѣ, въ кремлѣ Кракова, надгробіе короля Казимира Ягеллончика съ великолѣпными бытовыми фигурами и изящнымъ балдахиномъ, мраморное надгробіе гнѣзненскаго архіепископа Збигнѣва Олесьницкаго, епископа влоцлавскаго Петра, пріятеля художника знаменитаго гуманиста Каллимаха (въ костелѣ доминиканцевъ въ Краковѣ) и др. Наконецъ ему приписываютъ — въ иныхъ случаяхъ не безъ основанія — еще нѣсколько барельефовъ, статуй, лѣпныхъ украшеній частныхъ домовъ и библіотечнаго зданія Ягеллонскаго университета въ Краковѣ. Но важнѣе всего то, что дѣятельность Ствоша не осталась безъ слѣдовъ, и историки польскаго искусства имѣютъ много данныхъ для того, чтобы смотрѣть на всю дѣятельность этого талантливаго скульптора, какъ на закономѣрное начало Возрожденія въ Польшѣ. Подъ видомъ «стараго», т. е. на первый взглядъ обычнаго и не способнаго запугать всегда консервативное въ вопросахъ искусства общество, Ствошъ въ сущности давалъ много новаго, и въ этомъ прежде всего заключается его заслуга.

А. И. Яцимирскій.

А. А. Константинова, докторъ философіи Цюрихскаго университета: Мадонны Леонардо да Винчи.

Изслѣдованіе г-жи Константиновой о мадоннахъ Леонардо, появившееся теперь на русскомъ языкѣ, въ сущности компиляція нѣмецкихъ трудовъ о великомъ художникѣ. Встрѣчаются, какъ бы случайно, ссылки на другихъ ученыхъ, но русской литературы Цюрихскій докторъ философіи, очевидно, не признаетъ; такъ, нигдѣ нѣтъ упоминанія о большомъ и очень извѣстномъ трудѣ г. Волынскаго (за который его, кстати сказать, городъ Миланъ покрылъ особымъ почетомъ). Если иностранцы безсильны пользоваться русской, непереведенной, литературой, то русскому автору такое небреженіе непростительно. Довольно неожиданно въ концѣ томика говорится о Фра Бартоломео и Рафаелѣ, въ доказательство «философской» связи ихъ съ Леонардо, а въ началѣ очень свободно и съ лета характеризуются первоучители италіанской живописи, предшественники Леонардо. Такое популярное, несамостоятельное изложеніе еще допустимо для журнальной статьи, но отъ ученаго труда требуется больше.

Наконецъ, надо сказать, что переводчикъ (если это не авторша) благоразумно скрылъ свое имя: книга вся изложена такимъ нерусскимъ слогомъ, полна такихъ германизмовъ стиля и выраженій, что чтеніе ея этимъ очень затруднено и, вмѣсто пріятнаго увлеченія предметомъ, вызываетъ одно сплошное раздраженіе.

Jean Guiffrey et Pierre Marcel: Inventaire Général des Dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles.—Paris Librairie Centrale d'Art et d'Architecture. T. I и II.—Ц. по 25 фр.

Этого труда вышло два тома, на дняхъ будетъ выпущенъ третій, а сколько ихъ будетъ всего — нельзя еще предвидѣть, можетъ быть двѣнадцать, но возможно, что и больше. Однако, уже теперь можно судить о томъ, какой вкладъ въ исторію искусства составляетъ трудъ двухъ молодыхъ ученыхъ. Безспорна громадная польза, которую онъ принесетъ всѣмъ понимающимъ смыслъ и значеніе рисунка, какъ первой мысли и наиболѣе субъективнаго, часто наиболѣе вдохновеннаго почерка мастера. Пока описывается французская школа; въ двухъ томахъ, до Callot включительно,—1805 рисунковъ и къ нимъ 1012 небольшихъ, но вполнѣ отчетливыхъ, фототипій. При каждомъ названіи, кромѣ описанія, — указанія деталей, гравировки, происхожденія и т. д. Введеніемъ служитъ историческій очеркъ собранія, а въ видѣ приложенія — знаки прежнихъ коллекцій, указатель именъ и любопытныя воспроизведенія филиграновъ, встрѣчающихся на бумагѣ рисунковъ. Путемъ этого прекраснаго изданія систематически описывается и популяризируется прекрасная Луврская коллекція.

У насъ поле для такого изданія тоже есть: хотя бы богатое собраніе Эрмитажныхъ рисунковъ. Но о немъ у насъ не думаютъ, и даже самые рисунки мало кому знакомы и мало кому доступны. Поэтому, привѣтствуя появленія отличнаго труда гг. Гиффрэ и Марселя, мы не можемъ заглушить чувство зависти и досады...

Я. И. Смирновъ. «Рисунки Кіева 1651 года по копіямъ ихъ конца XVIII вѣка». Москва. 1908.

Этотъ капитальнѣйшій трудъ, снабженный XIV-ю фототипными таблицами in folio, исполненными съ рисунковъ древняго Кіева и его достопримѣчательностей, лишній разъ убѣждаетъ насъ въ обширной эрудиціи автора, въ безупречной научной его осторожности и строго критическомъ отношеніи къ темѣ работы. Случайно найденные авторомъ въ библіотекѣ Академіи Художествъ въ С.-Петербургѣ рисунки развалинъ древнихъ Кіевскихъ памятниковъ дали ему возможность установить цѣлый рядъ рисунковъ-копій съ оригиналовъ голландскаго художника Авраама фонъ Вестерфельда; благодаря же тщательнымъ и сложнымъ экскурсіямъ автора въ область историческаго хода событій юго-западной Руси, установлено также участіе этого художника въ походѣ князя Януша Радзивилла въ 1651 году на Кіевъ и иниціатива европейски образованнаго Радзивилла въ изготовленіи Вестерфельдомъ рисунковъ. Имѣющіяся же на лицо копіи исполнены были въ 1785—1791 гг. пятью «учениками» для короля Станислава-Августа, въ количествѣ около 100 штукъ, съ хранившихся въ Несвижѣ у Карла-Станислава Радзивилла оригиналовъ Вестерфельда. Копіи, такимъ образомъ, замѣняютъ утраченные или нерозысканные оригиналы и принадлежатъ работамъ: нѣкоторые Кобрскаго, другіе лицамъ, оставившимъ лишь свои иниціалы: L (Jos.Leski ?), P. и W.

Имѣющіяся подъ копіями подписи, авторъ, по осторожномъ и тщательномъ разсмотрѣніи, предлагаетъ считать произвольною попыткою копировщиковъ объяснить каждый рисунокъ, неимѣвшій въ оригиналѣ подписей.

Въ общемъ трудъ раздѣляется на двѣ части: 1) біографія Радзивилла, изложеніе исторіи и причинъ похода 1651 года на Кіевъ и появленіе рисунковъ, ихъ авторъ, судьба ихъ и появленіе копій; 2) описаніе имѣющихся копій и, въ связи съ изображеніями на нихъ, объясненія топографіи Кіева и древнихъ памятниковъ. Болѣе правильно и осторожно построенныхъ объясненій рисункамъ, какія даетъ авторъ настоящаго труда, едва ли представляется возможнымъ желать.

«Ковровыя издѣлія Средней Азіи изъ собранія, составленнаго А. А. Боголюбовымъ». Спб. Экспедиція Заготовленія Государственныхъ Бумагъ. 1908.

Роскошное по затѣѣ, по внѣшности, по формату, изданіе выполнено менѣе чѣмъ художественно. Изданы таблицы сухо, скучно и безжизненно. Вина въ этомъ, конечно, не Экспедиціи, а художника, который, зарисовывая красками ковры, не могъ понять ни богатства игры свѣтовыхъ эффектовъ, ни красоты рисунка, то пропадающаго въ гаммѣ красокъ, то вновь выступающаго.

Въ текстѣ излагается исторія туркменъ, исторія ковра, общій обзоръ ковроваго производства у туркменъ и, наконецъ, объясненіе рисунка ковровъ. Эта глава крайне интересна, хотя со многимъ едва ли возможно согласиться.

Древности. Труды Коммисіи по сохраненію древнихъ памятниковъ Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества. Т. II. Москва, 1908.

Въ С.-Петербургѣ Императорская Археологическая Коммиссія, а въ Москвѣ Археологическое Общество, въ послѣдніе годы проявляютъ усиленную заботу о сохраненіи древнихъ памятниковъ нашего забытаго искусства. Энергичныя развѣдки въ области обнаруженія памятниковъ зодчества, еще не испытавшихъ тяжелой руки епархіальныхъ архитекторовъ-реставраторовъ, запросы, съемки, фотографіи — все это плоды самыхъ послѣднихъ лѣтъ, плоды проснувшагося сознанія долга. Результаты работъ Московскаго Археологическаго О-ва — второй томъ отлично изданныхъ снимковъ съ древнихъ памятниковъ искусства, иногда уже канувшихъ въ Лету и протоколовъ Коммисіи Общества. Оставляя въ сторонѣ нѣкоторые принципіальные вопросы сохраненія древнихъ памятниковъ искусства, можно привѣтствовать столь прекрасно исполненный второй томъ трудовъ.

Н. М.

НОВЫЯ КНИГИ ЗА ГРАНИЦЕЮ.

Moreau-Nélaton: Les Clouet.
Paris. Lévy.—In 8-o Илл. 84 стр.—Ц. 15 фр.

Moreau-Nélaton: Les frères Du Moustier.
Paris. Lévy.—In 8-o. Илл.—Ц. 10 фр.

G. Vanzype: Vermeer de Delft C. Bernard: Pierre Breughel l'Ancien.
Bruxelles. Van Oest.—Илл.—Ц. по 3 фр. 50 с.

Maurice Tourneux: J.-B. Perronneau.
Paris. In 8-o. Илл.—Огранич. колич. экз.—Ц. 8 фр.

Loÿs Delteil: Le peintre-graveur illustré. III. Ingres et Delacroix.
Paris, chez l'auteur (2, rue des Beaux Arts).—Ц. 22 фр.

Haldane Macfall: Life and Works of François Boucher.
London. «The Connoisseur».—Илл.—Огр. кол. экз.—Ц. 5 шил.

C. H. Caffin: The story of American Printing.
London. Hodder and Stoughton.—In 8-o.—Илл.—Ц. 10 ш. 6 п.

M-rs J. H. Pollen: Seven Centuries of Lace.
London. Heinemann.—Илл.—Ц. 30 шил.

H. Lezuis: Das Recht der Denkmalpflege in Preussen.
Berlin. Cotta.—Ц. 4 м.

E. Jacobsen: Das Quattrocento in Siena.
Strasburg, Heitz.—Илл.—Ц. 20 м.

K. Voll: Führer durch die alte Pinakothek.
München. «Süddeutsche Monatshefte».—Илл.—Ц. 3 м. 50 пф.

Thieme—Becker: Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler.
II. Antonio Monza—Bassan.
Leipzig. Engelmann.—600 стр.—Ц. 32 м.

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

Г. Беренштамъ въ статьѣ «Нѣсколько словъ о дачѣ М. А. Нарышкиной» («Старые Годы», 1908, іюль — сентябрь, Мелкія Замѣтки), спрашиваетъ, гдѣ бы могла находиться мѣстность, изображенная на гравюрѣ Мартынова, представляющей посѣщеніе Императоромъ Александромъ I семейства Нарышкиныхъ и воспроизведенной въ томъ же № «Старыхъ Годовъ», такъ какъ гористый характеръ мѣстности не совпадаетъ съ топографическими условіями дачи Нарышкиныхъ на Петербургской сторонѣ, а изображенные на гравюрѣ Императоръ и хоръ роговой музыки не могли находиться въ Крыму, во время жительства тамъ Нарышкиныхъ? Тотъ же вопросъ г. Беренштамъ задаетъ о другой гравюрѣ Мартынова, изображающей въ подобной же мѣстности группу татаръ, русскихъ женщинъ и придворныхъ егерей, посвященной М. А. Нарышкиной.

Намъ думается, что изображенное на первой гравюрѣ событіе происходило на другой дачѣ Д. Л. Нарышкина въ окрестностяхъ Петербурга, на дорогѣ между Петергофомъ и Ораніенбаумомъ, такъ называемой «Сергіевской дачѣ», пріобрѣтенной въ 40-хъ годахъ прошедшаго вѣка въ придворное вѣдомство по случаю брака В. К. Маріи Николаевны съ герцогомъ Максиміліаномъ Лейхтенбергскимъ. Дача эта находится на высокомъ уступѣ, продолжающемся по берегу Финскаго залива, въ живописной мѣстности, перерѣзанной глубокимъ оврагомъ запруженной рѣчки, гористой и поросшей густымъ лиственнымъ лѣсомъ, между которымъ встрѣчается немало дубовъ — приблизительный пейзажъ гравюры. По свидѣтельству современниковъ здѣсь нерѣдко давались Нарышкинымъ роскошные пиры, которые удостоивались участія лицъ царской фамиліи, и памятниками этого до сихъ поръ остаются бронзовый бюстъ императора Александра I на высокомъ постаментѣ, въ паркѣ надъ оврагомъ, каменный обелискъ съ вензелемъ Е, въ память посѣщенія Императрицею Елисаветою Алексѣевною и др. художественныя сооруженія начала XIX вѣка.

Что касается второй гравюры Мартынова, то — насколько можно заключить изъ словъ о ней г. Беренштама — можно думать, что и она изображаетъ пейзажъ изъ того же Сергіевскаго парка. То обстоятельство, что на ней фигурируетъ группа татаръ съ придворными егерями и русскими женщинами, можетъ быть объяснено тѣмъ, что по случаю тяжкой грудной болѣзни дочери М. А. Нарышкиной могли быть вызваны сюда татары для изготовленія кумыса — обычнаго способа леченія чахотки въ прежнее время. Подспорьемъ въ этомъ дѣлѣ для нихъ могла служить донынѣ существующая здѣсь обширная ферма.

С. Рдевскій.

Въ статьѣ: «Художественныя впечатлѣнія короля Станислава Августа о своемъ пребываніи въ С.-Петербургѣ въ 1797 году» («Старые Годы», октябрь 1908 г.), говоря въ прим. 6 (стр. 611) о происхожденіи графини Наталіи Александровны Буксгевденъ, рожденной Алексѣевой, я допустилъ неточность, благодаря тѣмъ даннымъ, которыми располагалъ. Въ основаніе ихъ мною приняты русская родословная книга кн. А. Б. Лобанова-Ростовскаго (стр. 5), въ которой у Наталіи Александровны отецъ вовсе не показанъ, и книга Гельбига («Русская Старина» 1886 г., іюль, стр. 19, «Русскіе избранники и случайные люди»). Въ настоящее время мнѣ сообщены слѣдующія біографическія данныя о Н. А. Алексѣевой (1758 — 1809) по документамъ архива Смольнаго монастыря. Согласно имъ она является старшею дочерью полковника Александра Ивановича Алексѣева († 1776), женатаго на Агаѳьѣ Васильевнѣ Пушиной. Въ одномъ изъ этихъ документовъ И. И. Бецкій въ январѣ 1767 г. увѣдомляетъ А. В. Олсуфьева о повелѣніи Императрицы, чтобъ на содержаніе отданной отъ Ея Величества въ воспитательное общество благородныхъ дѣвицъ полковника Алексѣева дочери дѣвицѣ Наталіи, доколѣ тамъ пребудетъ, было изъ кабинета съ начала 1767 г. ежегодно отпускаемо по 400 руб. Другой документъ — прошеніе Алексѣева отъ 31 марта 1767 г. о принятіи въ Смольный монастырь двухъ другихъ дочерей его Елисаветы (р. 1761) и Екатерины (р. 1762 г.), воспріемниками коихъ при крещеніи были сынъ его кадетъ Иванъ и дочь Наталія. Сопоставляя эти документы съ другими фактами, а именно, что возрастъ для поступленія въ Смольный монастырь опредѣленъ былъ не ниже 6 лѣтъ, что Наталія окончила курсъ съ первымъ выпускомъ въ 1776 г., тогда какъ ея сестра, Елисавета, была выпущена въ 1779 г., можно заключить, что Наталія Алексѣева родилась не ранѣе 1758 года.

Въ 1776 году она была невѣстой молодого и небогатаго адъютанта графа Орлова Фридриха Вильгельма Буксгевдена. Обрученіе ихъ состоялось 27 октября 1776 года и свадьба была назначена на ноябрь мѣсяцъ, но на другой день послѣ помолвки невѣста получила извѣстіе о кончинѣ своего отца, полковника Алексѣева, и свадьба была отложена. Бракосочетаніе совершилось 29 января 1777 г. въ домѣ графа Г. Г. Орлова (Мраморный дворецъ).

Такимъ образомъ, по вышеприведеннымъ документамъ, отцомъ Наталіи Александровны значится полковникъ Алексѣевъ, находившійся въ законномъ бракѣ, а въ виду того, что по извѣстному изреченію pater est quem nuptiae demonstrant, то Наталія Александровна является по закону его дочерью.

С. Горяиновъ.

Въ № 10 журнала «Старые Годы», въ числѣ иллюстрацій къ статьѣ г. Горяинова о Станиславѣ Понятовскомъ помѣщенъ портретъ М. Ѳ. Соймонова, изъ Академіи Художествъ. Въ примѣчаніи 19 по поводу этого портрета сказано: «Воспроизведенный здѣсь портретъ находится въ Залѣ Совѣта Академіи Художествъ гдѣ ошибочно считается за портретъ «Соймонова, президента (?!) Академіи». Но здѣсь. въ свою очередь, вкралось нѣкоторое недоразумѣніе: портретъ изображаетъ не Михаила

Ѳедоровича Соймонова, а его отца, дѣйствительнаго тайнаго совѣтника сенатора и кавалера орд. св. Александра Невскаго Ѳедора Ивановича Соймонова (р. 1682 г. † 11 Іюля 1780 г.), который былъ любителемъ искусства и «почетнымъ любителемъ» Академіи Художествъ. Онъ изображенъ въ Александровской лентѣ; кромѣ того форма парика указываетъ, что это человѣкъ не конца XVIII вѣка, когда такихъ париковъ уже не было, а скорѣе средины столѣтія.

Что касается до портретовъ М. Ѳ. Соймонова (р. 1730 г. † 1804), Андреевскаго кавалера, то намъ извѣстно ихъ три: 1) въ Горномъ Институтѣ, 2) въ Соймоновскомъ залѣ дома Благороднаго Собранія, въ Москвѣ (въ ростъ въ орденской Андреевской мантіи) и 3) миніатюра въ собраніи Великаго Князя Николая Михаиловича. Послѣднее его изображеніе воспроизведено въ изданіи Великаго Князя Николая Михаиловича «Русскіе Портреты», т. II, № 189.

А. Голомбіевскій.

ВОПРОСЫ: У меня два портрета съ надписью: «Rubio»; работа видимо принадлежитъ кисти лучшаго художника XIX вѣка. Покорнѣйше прошу лицъ, знакомыхъ съ его работою, дать мнѣ слѣдующее объясненіе:

1) Къ какому времени относится дѣятельность художника Rubio?

2) Имѣютъ ли какую либо художественную цѣнность его произведенія и вообще представляетъ ли собою полотно Rubio интересъ для коллекціонера въ смыслѣ рѣдкаго и художественнаго произведенія? Портреты величины 24 вер. высоты и 18 ширины.

ОТВѢТЫ: Архитектору Гальнбеку. Весьма радъ, что русская художественная старина до-Петровскаго времени и Украинское искусство въ лицѣ вашемъ находятъ любителя, а тѣмъ болѣе цѣнителя и охотно считаю своимъ долгомъ отвѣтить на ваше недоумѣніе.

«Почему это воздухъ?» Я позволилъ себѣ назвать его воздухомъ по тому назначенію, которое онъ выполнялъ въ церкви до взятія его въ Музей. Если на извѣстныхъ вамъ шитыхъ воздухахъ сѣверной и центральной части Россіи имѣются изображенія «всего того что встрѣчается на шитыхъ воздухахъ», то въ памятникахъ Украинскаго искусства, повидимому, вамъ совершенно незнакомаго, вы встрѣтите подавляющее количество воздуховъ и воздушковъ, шитыхъ одними лишь орнаментальными украшеніями; они исполнены той же техникой, какъ и заинтересовавшая васъ. Музеи Полтавы, Кіева, Екатеринослава, Чернигова и Харькова — быть можетъ и другіе (я говорю о тѣхъ, въ которыхъ мнѣ приходилось изучать даннаго рода памятники), а также ризницы церквей и монастырей Украины хранятъ массу аналогичнаго матеріала. Для убѣдительности сказаннаго смѣю предложить свою коллекцію фотографическихъ снимковъ, состоящую изъ нѣсколькихъ сотъ снимковъ съ Украинскихъ памятниковъ искусства, гдѣ имѣется достаточно аналогій. Что же слѣдуетъ изъ того, что общая форма шитья «подходитъ къ донушкамъ головныхъ уборовъ»? Я долженъ сказать, что существуютъ фелони (церкви гг. Гадяча, Лубенъ, Переяславля Полтавской губерніи), оплечья которыхъ, по ихъ общей формѣ шитья, техникѣ и характеру

орнамента совершенно аналогичны нашему воздуху. На одномъ изъ такихъ шитыхъ произведеній имѣется шитая же надпись о мѣстѣ, времени и имени мастера. Эта надпись указываетъ на одинъ изъ Украинскихъ центровъ XVIII вѣка, откуда распространялось подобное шитье по Украинѣ. Далѣе: фотографія ясно показала, что фонъ, на которомъ исполнена вышивка — кусокъ ткани (бархатъ), размѣры котораго ограничены бордюромъ - «галуномъ» и шитье не составляетъ чего либо отдѣльнаго отъ ткани. Нить шитья золотая. Къ сожалѣнію мѣсто не позволяетъ изложить здѣсь весь имѣющійся фактическій матеріалъ.

Н. М.

Д. Ѳ. Грепачевскому. — Произведенія гравера Себастіана Леклерка не представляютъ большой цѣнности. Лучшими его листами считаются слѣдующіе три: 1) Entrée d'Alexandre dans Balylone 2) L'Académie des sciences и 3) Les tireurs de Nantes. Въ Вашемъ перечнѣ ихъ нѣтъ. Трудно, однако, Вамъ дать опредѣлительный отвѣтъ, не видѣвъ гравюръ.

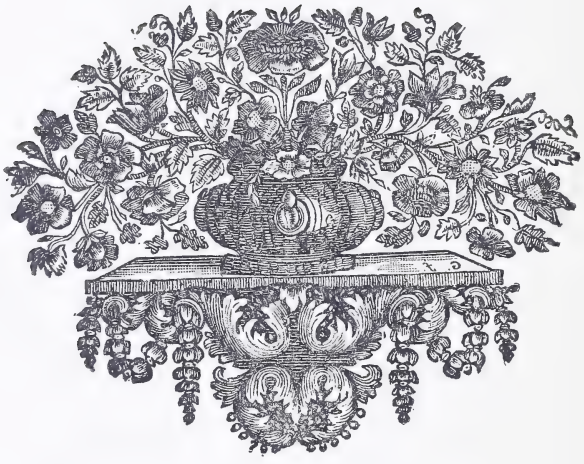
Что касается до руководствъ на русскомъ языкѣ для собиранія иностранныхъ гравюръ, то ихъ не имѣется вовсе, если не считать весьма неполнаго въ этомъ отношеніи перевода Шайкевича съ книги Весселя «О способахъ распознаванія гравюръ». На иностранныхъ языкахъ такихъ руководствъ довольно много.

Московской Подписчицѣ. — Первое изданіе вашей книги отмѣчено въ французскомъ каталогѣ и оцѣнено въ 10 франковъ, но годъ его не указанъ. Поэтому, если Вашъ экземпляръ послѣдующаго изданія, то цѣнить его надо еще дешевле. Впрочемъ, весьма существененъ вопросъ его сохранности и видъ переплета, о которомъ заглазно судить трудно.

Подписчику В. Курмакову. — Весьма вѣроятно, что купленные Вами часы подлинные, такъ какъ ни въ подписи, ни въ Вашемъ описаніи ихъ ничего подозрительнаго не усматривается, но обыкновенно Брегетъ помѣчалъ свои работы знакомъ «Breguet» надъ цифрою XII. Это дѣлалось водяною краскою, очень легко, и поэтому часто незамѣтно для невооруженнаго глаза.

Цѣна зависитъ отъ отдѣлки и сохранности, поэтому, не видавъ часы, оцѣнить ихъ не беремся.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.



ОГЛАВЛЕНІЕ

1908 ВЫСТАВКА КАРТИНЪ.

Отъ Редакціи 661

Джемсъ А. Шмидтъ:
Возрожденіе на сѣверѣ 663

Баронъ Н. Врангель:
Бытовая живопись и портреты нидерландскихъ художниковъ XVII и XVIII в. 675

А. Трубниковъ:
Голландскіе пейзажи. 693

Э. фонъ-Липгартъ:
Италіанская школа 702

Испанцы XVI и XVII вѣковъ . 717

Александръ Бенуа:
Живопись эпохи Барокко и Рококо. 720

Сергѣй Маковскій:
Русскія комнаты 735

Хроника:

Убранство выставки «Старые Годы» 744
Еще къ мартирологу русскихъ собраній 747
Н. М.: Соборъ Спасо-Мирожскаго монастыря 747
Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ 748
Ж. Гиффрей: Обогащенія Лувра за 1908 годъ 749
П. Фортюни: Свѣдѣнія изъ за границы 752
Л. Дельтей: Около аукціоновъ . 754
П. В.: Объ аукціонахъ и продажахъ. 755
С. П. В.: Некрологъ С. С. Шайкевича. 758
П. Э.: Некрологъ М. Берсона. . 758

Библіографическіе листки:

А. Ящимирскій: Талантливый скульпторъ на переломѣ среднихъ вѣковъ и возрожденія въ Польшѣ 759
Новыя книги. 766
Новыя книги за границею. . . 768
Почтовый ящикъ 769

TABLE

L'EXPOSITION DE «STARŸÉ GODŸ».

James A. Schmidt:
Les artistes de la Renaissance septentrionale 663
Baron N. Wrangel:
Les peintres de genre et les portraitistes néerlandais des XVII-e et XVIII-e siècles . . 675
A. Troubnikoff:
Les paysagistes hollandais . . . 693
E. de Liphart:
Les tableaux italiens 702
Les Espagnols des XVI-e et XVII-e ss. 717
Alexandre Benois:
La peinture des époques Baroque et Rococo 720
Serge Makowsky:
L'école Russe 735

Chronique du mois 743

Jean Guiffrey: Le Louvre en 1908, les dons et acquisitions . . . 749
Pascal Forthuny: Chronique de France 752
Loÿs Delteil: Autour des Ventes. 754

Comptes rendus des ventes . . . 755

Bibliographie:

A. Iatsymirski: Le sculpteur Wit Stwosz à Cracovie, par F. Kopera. 759

Livres nouveaux 766
Nouveaux livres à l'étranger . . 768
Boîte à lettres 769

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

Внѣ текста:

Французской школы XV в.: Встрѣча Свв. Іоакима и Анны.
Нюрнбергской школы XV в.: Встрѣча Свв. Іоакима и Анны.
Герардъ Давидъ: Поклоненіе волхвовъ.
Испанской школы XV в.: Свв. Марія Магдалина и Іоаннъ Богословъ.
П. Артзенъ старш.: Въ харчевнѣ.
Нидерландской школы XVI в.: Портретъ неизвѣстной.
Рембрандтъ: Портретъ отца художника.
Янсенсъ: Портретъ неизвѣстнаго.
Франхойсъ: Портретъ неизвѣстнаго.
Н. Маасъ: Истязаніе Христа.
Голландскій художникъ (1654 г.): Семейный портретъ.
Адріанъ в. Остаде: Драка.
Р. Рубенсъ: Положеніе во гробъ.
Голландской школы XVII в.: Мальчикъ.

Герардъ Дау: Женщина съ попугаемъ.
Питеръ Кодде (?): Портретъ юноши.

Корнелисъ Троостъ: Семейный портретъ.
Жераръ де Лересс: Аллегорія брака.

Руландъ Саверей: Лѣсъ.
Школы ванъ Гойена: Большая дорога.
А. ванъ деръ Нееръ: Зима.
А. Эртвельдъ: Корабли.
Альбертъ Кейпъ: Пейзажъ съ башней.
Дуччо ди Буонинсенья: Распятіе.
Липпо Мемми: Мадонна.
Симоне Мартини: Вѣнчаніе Богородицы.
Андреа ди Джусто: Мадонна.
Флорентійской школы XV в.: Pietà.
Лоренцо ди Креди: Св. Семейство.
Піеръ ди Козимо: Мадонна.
Піеръ ди Козимо: Портретъ неизвѣстной.
Перуджино: Св. Севастіанъ.
Леонардо да Винчи: Мадонна.
Тиціанъ: Портретъ неизвѣстнаго.
Тинторетто: Портретъ неизвѣстнаго.
Боргоньоне: Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ.
Томазо ди Модена: Мадонна.
Чима да Конельяно: Богоматерь.
Фр. Зурбаранъ: Распятіе.
Доменико Теотокопули: Два Апостола.
Доменико Фети: Аполлонъ и Марсій.

ILLUSTRIONS.

Hors texte:

Ecole française du XV-e s.: Rencontre de SS. Joachim et Anne.
Ecole de Nuremberg (XV-es): Rencontre de SS. Joachim et Anne.
Gérard David: L'Adoration des mages.
Ecole espagnole du XV-e s.: St. Marie Madeleine et St. Jean l'Apôtre.
P. Aertsen l'ainé: Au cabaret.
Ecole néerlandaise du XVI-es: Portrait de dame inconnue.
Rembrandt: Portrait de son père.

Jansens: Portrait d'un inconnu.
Franchoys: Portrait d'un inconnu.
N. Maes: Le martyre du Christ.
Maître Hollandais (1654): Portrait de famille.
Adrian van Ostade: Une rixe.
P. P. Rubens: Mise au tombeau.
Ecole hollandaise du XVII-es: Un garçon.
Gérard Dow: La femme au perroquet.
Pieter Codde (?): Portrait d'un adolescent.
Cornelis Troost: Portrait de famille.

Gérard de Lairesse: Allégorie d'un mariage.
Roeland Savery: Forêt.
Ecole de van Goyen: La grande route.
A. van der Neer: Hiver.
A. Ertveldt: Vaisseaux.
Albert Cuyp: Paysage avec ruine.
Duccio di Buoninsegna: Le Crucifix.
Lippo Memmi: Madonne.
Simone Martini: Le Couronnement de la Vierge.
Andrea di Giusto: Madonne.
Ecole florentine (XV-es): Pietà.
Lorenzo di Credi: La Sainte Famille.
Pier di Cosimo: Madonne.
Portrait d'une inconnue.

Le Pérugin: St. Sébastien.
Leonardo da Vinci: Madonna.
Titien: Portrait d'un inconnu.
Jacopo Tintoretto: Portrait d'un inconnu.
Ambrogio Borgognone: Ecce homo.

Tomaso di Modena: Madonne.
Cima da Conegliano: Madonne.
Fr. Zurbaran: Crucifix.
Domenico Theotocopuli: Deux Apôtres.
Domenico Feti: Apollon et Marsyas.

Фр. Солимена: Борей похищаетъ Оритію.
Пуссенъ: Похищеніе Прозерпины.
Клодъ Лорренъ: Вечеръ.
Ш. А. Куапель: Неистовство Ахилла.
Ватто: Отдыхъ на пути въ Египетъ.
Ватто: Италіанская комедія.
Ланкре: Помолвка.
Ланкре: Деревенскія увеселенія.
Ш. Ж. Флипаръ: Общество на прогулкѣ.
Буше: Пигмаліонъ и Галатея.
Буше: Пастораль.
Н. Тонэ: Концертъ.
Италіанской школы XVIII в.: Портретъ молодого аббата.
Грезъ: Первая пахота.
Фр. Уитлэ: Объясненіе въ любви.
А. Канале и Дж. Б. Тіеполо: Дворецъ.
А. Канале: Видъ въ Венеціи.
Фр. Гварди: Лѣстница дворца дожей.

Гюберъ Роберъ: Декоративное панно.
И. Аргуновъ: Портретъ г-жи Толстой, ур. Лопухиной.
Д. Левицкій: Портретъ неизвѣстнаго.
Ѳ. Рокотовъ: Кн. Гагарина, рожд. гр. Ягужинская.
А. Ивановъ: Этюдъ мальчика.
Большой залъ и одинъ изъ боковыхъ заловъ на выставкѣ, устроенной «Старыми Годами».
Фрагонаръ: Портретъ тетки художника.
Витъ Ствошъ:
Успеніе Богородицы.
Богоматерь (деталь).
Св. Іоаннъ Богословъ (деталь).
Св. ап. Петръ (деталь).

Fr. Solimena: Borée enlevant Orythie.

Poussin: L'enlêvement de Proserpine.
Claude Lorrain: Le soir.
Ch. A. Coypel: La furie d'Achille.
Watteau: La Sainte Famille.
Watteau: Scène de comédie italienne.
Lancret: Les Françailles.
Lancret: Amusements champêtres.
Ch, J. Flipart (?): La promenade.

Boucher: Pygmalion et Galatée.
Boucher: Pastorale.
N. A. Taunay: Un concert.
Ecole italienne du XVIII-e s.: Portrait d'un jeune abbé.
Greuze: Le premier sillon.
Fr. Wheatley: La déclaration d'amour.
A. Canale et G. B. Tiepolo: Un palais.
A. Canale: Une vue de Venise.
Fr. Guardi: L'escalier du palais des doges.
Hubert Robert: Panneau décoratif.
J. Argounoff: Portrait de M-me Tolstoï, née Lopoukhine.
D. Lévitzky: Portrait d'un inconnu.
F. Rokotoff: Portrait de la princesse Gagarine.
A. Ivanoff: Etude de garçon.
La grande salle et une des salles latérales à l'Exposition, organisée par «Staryé Gody».
Fragonard: «Ma tante Rosalie».

Wit Stwosz:
L'Assomption de Notre Dame.
La Sainte Vierge (détail).
St. Jean l'Apôtre (détail).
St. Pierre l'Apôtre (détail).

Въ текстѣ:

Нидерландской школы XV в.: Богородица 666
Г. де Блеесъ: Одиссей у Калипсо 669
Голландской школы нач. XVII в.: Времена года 672
Припис. Бартелю Бегаму: Портретъ старика 673
Я. Верспронкъ: Женскій портретъ 676
А. Темпель: Портретъ неизвѣстнаго 678
А. в. Неекъ: Портретъ неизвѣстнаго 679
Н. Маасъ: Титюсъ, сынъ Рембрандта 680

Dans le texte:

Ecole néerlandaise du XV-e s.: La Sainte Vierge 666
H. de Blees: Ulysse chez Calipso 669
Ecole hollandaise du XVII-e s: Les quatre saisons. 672
Attribué á Barthel Beham: Portrait d'un vieillard 673
J. Verspronck: Portrait de femme. 676
A. Tempel: Portrait d'un inconnu. 678
J. v. Neeck: Portrait d'un inconnu. 679
N. Maes: Titus, le fils de Rembrandt. 680

ГРАВЮРЫ И ОФОРТЫ

продаются въ антикварномъ книжномъ магазинѣ **С. Н. КОТОВА, С.-Петербургъ, Литейный пр., д. № 53.** Телефонъ № 97—88, противъ больницы. **1-я КОЛЛЕКЦІЯ**—около **3000** листовъ въ отличномъ состояніи, старые оттиски лучшихъ граверовъ **XVII, XVIII, XIX** вв., между ними **Эделинга, Нантейля, Древе, Шмидта „Елизавета Петровна"** и др., **Вилля, Бервига, Мюллера „Сикстинская Мадонна"** и др. **Виньетки** и **сюиты** большой выборъ **Ходовецкаго,** и **Маеля** и др., а также **офорты Рембрандта, Остаде, Дюрера** и др. мастеровъ. Коллекція послѣ извѣстнаго собирателя. Тоже **2-я КОЛЛЕКЦІЯ**—около **1500** листовъ **гравюръ, портретовъ: русскихъ царствующихъ особъ** и **князей** и **государственныхъ** и **политическихъ дѣятелей, литераторовъ, историковъ, музыкантовъ,** и **артистовъ** и другихъ лицъ, отдѣльно изданныхъ, изъ изданій и книгъ. Также и **книги по всѣмъ отраслямъ знанія** русскія и иностранныя, **ноты, оперы, оперетки** и **оркестровыя** партитуры и др. **Учебники новые** и **держанные** въ большомъ выборѣ и **покупка книгъ** и **цѣлыхъ домашнихъ библіотекъ** и **гравюръ.**

ПРОДАЮТСЯ:

1) Золотые карманные часы: «Berthaux» съ курантами и музыкою — цѣна 150 руб. Справиться въ Редакціи.

2) 3 литографіи А. Орловскаго съ подписью «Imprimé à S.-Pétersbourg chez Beggrow», — по 3 рубля каждая. Видѣть можно въ Редакціи.

3) Мужской портретъ XVIII вѣка — цѣна 35 рублей. Справиться въ Редакціи.

4) Картина голландской школы, работы D. van Tol (1631 (?) — 1676) «Хозяйка». Цѣна 140 р. Видѣть можно въ Редакціи.

ИЩУТЪ КУПИТЬ:

1) Иллюстрированные каталоги частныхъ коллекцій. Предл. въ ред. П. П.

2) Полный экземпляръ «Художественной Газеты» Кукольника за 1839 г. Предл. въ Редакцію.

3) Мебель корельской березы, временъ Александра I. Предл. въ ред. Л. П.

4) Парные маленькіе фонари Louis XVI—бронза и стекло. Предл. въ ред. № 701.

5) Ищутъ купить по хорошей цѣнѣ древне-римскія и древне-греческія монеты. Предложенія адресовать въ редакцію Б.

Типографія «Сиріусъ». С.-Петербургъ, Соляной пер. 7.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ПОДПИСКА НА 1908 ГОДЪ.

Цѣна годовой подписки съ доставкой въ Россіи — 6 р. 60 к.; безъ доставки—6 р.; за границу 20 франковъ.

Въ розничной продажѣ этого выпуска не имѣется.

Контора редакціи: Спб. Соляной пер., 7. (Тип. «Сиріусъ»).

СТАРЫЕ ГОДЫ

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ГЛАВНѢЙШІЯ ОПЕЧАТКИ.

1908.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

«Старые Годы» 1908.

А.

Абдъ-эль-Рахманъ, султанъ. 752.
Аберкорнъ, герцогъ. 681.
Августъ II, король. 113.
Авдулина. 398, 407, 434, 437.
Аверкампъ, Г. 695.
Адабашъ. 47.
Адамъ, А. 558, 559.
Аделунгъ, Ф. 235.
Адлербергъ, гр. 626, 627.
Адольфъ Бургундскій. 7.
Ажи, чеканщ. 450.
Айналовъ, Д. В. 41, 209, 567, 638.
Акенъ, ванъ. 322.
Акимовъ. 562.
Аккерманъ. 555.
Аламберъ, д'. 340.
Александра Іосифовна, вел. кн. 263.
Александра Павловна, вел. кн. 737.
Александровъ, А. М. 559.
Александръ I. 39, 118, 119, 136, 147, 148, 164, 226, 341, 366, 381, 382, 403, 411, 446, 447, 451, 452, 456, 457, 460, 463, 495, 497, 499, 501, 504, 505, 552, 555, 556, 581, 594, 769.
Александръ II. 335, 336, 364, 365, 615, 627.
Александръ VI (папа). 709.
Алексѣева, Е. А. 770.
Алексѣева. Н. А. 770.
Алексѣевъ, А. И. 770.
Алексѣевъ, В. Г. 414.
Алексѣевъ, И. А. 770.
Алексѣевъ, Ѳед. Я. 162, 735, 741.
Алексѣй Алексѣевичъ, царевичъ. 200.
Алексѣй Михайловичъ. 89, 199, 201, 261, 307, 308.
Алексѣй Петровичъ, царевичъ. 260, 261.
Аліамэ. 754.
Аллеръ, Самуилъ. 581.
Аллори, Кр. 684.
Алферовъ. 564.
Альба. 7, 8.
Альбертини Франческо (Bachiacca). 23, 401.
Альбрехтъ, К. Н. 407, 410, 416.
Альстъ, В. ванъ. 50.
Амалія, принцесса Баденская. 118.
Аменготепъ IV (фараонъ). 208.
Ангелъ, Ф. 689.
Андреевскій, И. Е. 236.
Андреевъ, Я. Д. 99.
Андэу. 750.
д'Анже, Давидъ. 753.
Анжелико, Фра, Беато. 71, 599, 615.
Анисимовъ, К. 162.
Анна Австрійская, королева. 27.
Анна-Амалія, герц. Веймарская. 69, 74.
Анна Іоанновна. 95, 174, 230, 331, 604, 612.
Анна Петровна (царевна). 326, 327, 329, 330, 604, 612.
Анненковъ. 408.
Анскій. 57.
Антиньевъ. 560.
Антонелли, кардиналъ. 627.
Анфосси, Паскаль. 605.
Апеллесъ. 275.
Апраксина, А. М. 433.
Апраксина, С. П. 481, 489, 490, 492.
Аракчеева, Е. А. рож. Ветлицкая 456.
Аракчеевъ, бар. 134, 147.
Аракчеевъ, гр. Алексѣй Андреевичъ. 439, 440, 441, 442, 444, 445, 446, 447, 448, 450, 451, 452, 453, 454, 456, 457, 458, 460, 461, 463, 469, 470, 471, 740.
Аракчеевъ, Андр. Андр. 456.
Аракчеевъ, П. Андр. 456, 469.
Араповъ, Пименъ. 427, 517.
Аргуновъ, Ив. 736, 740.
Аргуновъ, Ник. 344.
Аргутинскій-Долгоруковъ, кн. В. Н. 98, 397, 427, 428, 432, 470, 493, 508, 509, 581, 687, 700, 731, 737, 740.
Арескинъ. 90.
Аретино. 623.
Аристотель. 52.
Арлевиль, Колинъ д'. 228.
Арнгольдъ. 631.
Арндтъ. 382.

Арнодъ. 232.
Артемьевъ. 560.
Артзенъ, Питеръ. 290, 671.
Артуа. гр. д'. 496, 497, 508.
Аршъ, графиня д'. 352.
Асселейнъ, Янъ. 699.
Асти, Рено д'. 605.
Аткинсонъ. 553, 554.
Афанасьевъ, А. 162, 560.

Б.

Байронъ, лордъ. 217, 381.
Байэ. 434.
Баженовъ. 108, 169, 170, 171, 577.
Бакгейзенъ. 219.
Бакіакка. 23, 401, 708.
Балавинъ. 447.
Балашевъ, А. Д. 106.
Балашевъ, И. П. 687, 691, 698, 700, 716.
Баленъ, ванъ. 360, 693.
Бальдовинетти, Алессіо. 712.
Бантышъ-Каменскій. 147, 148.
Барановичъ, Лазарь. 640.
Бардовскій, Я. 228.
Баронъ (артистъ). 525, 526.
Барсуковъ, Н. П. 104, 236.
Бартеневъ, П. 147.
Бартоломео, Фра. 707, 766.
Бартолоцци. 754, 755.
Баръ, Янъ. 361.
Барятинская, кн. Анна Ив. 119.
Барятинская, гр. Ек. Петр. 120.
Барятинская, кн. М. В. 606, 614.
Барятинскій, кн. А. И. 165.
Барятинскій, кн. Ив. Ив. 119, 120.
Барятинскій, кн. Ив. Ѳ. 614.
Барятинскій, кн. Ф. С. 614.
Бассано, Якопо. 45, 267, 268.
Бастара, гр. де. 351.
Батенинъ (фарф. зав.) 296.
Баторій, Стефанъ. 113.
Батюшковъ. 404, 408, 410, 424, 432, 435.
Бахметьева. 396.
Бахметьевъ (фарф. зав.). 296.
Бахрушинъ, А. А. 210, 211, 432, 438.
Баччіарелли. 596.
Бегамъ, Бартель. 674.
Бегасъ. 437.
Бездородко, кн. А. А. 594, 597, 604, 612.
Безмина, М. 199.
Безминъ, Артемій. 199.
Безминъ, Ив. А. 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206.
Безродная, А. В. 691, 699, 701.
Безсоновъ, П. А. 225.
Бекератъ, фонъ. 631.
Бекетова, Ек. Аѳан. 105.
Бекетова, Е. П. 106.
Бекетова, Ир. Бор. 109.
Бекетовъ, Афан. Алекс. 105, 165.
Бекетовъ, Бор. Андр. 105.
Бекетовъ, Ив. Петр. 106, 109.
Бекетовъ, Ник. Аѳ. 105.
Бекетовъ, П. Аѳ. 105, 106.
Бекетовъ, Пл. П. (1761—1836). 104, 105, 106, 109, 110, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 221, 222, 231, 232, 233, 234, 235, 236.
Беккеръ, Феликсъ. 238.
Беклемишевъ, В. А. 207.
Бекфордъ. 53.
Беллини, Дж. 100.
Беллини, Якопо. 643, 753.
Белотто. 268, 757.
Бельтраффіо. 357.
Бенешевичъ. 41.
Бенкендорфъ, гр. А. Х. 411, 414, 429, 430.
Бенуа, А. Н. 111, 181, 188, 193, 211, 346, 432, 434, 506, 677, 694, 711, 715, 716, 734, 741, 742, 745.
Бенуа, Л. Н. 571.
Бенуа, М. А. 710.
Беранже. 549.
Бергемъ, 648.
Берглей. 8.
Березинъ, И. Н. 236.
Березинъ-Ширяевъ, Я. Ѳ. 233.
Берель, И. 457.
Беренсонъ. 357, 705, 710.
Беренштамъ, Ѳ. Г. 583, 769.
Береччи, Варѳоломей. 113.
Берже, Жоржъ. 633.
Беркенроде, графъ. 243.
Беркъ-Гейде. 47.
Бернардъ. 53.
Бернини. 21, 28, 643, 721.
Бернисъ, кардиналъ де. 227.
Берсеневъ, Ив. 560.
Берсонъ, Матіасъ. 758.
Бертозъ, Ипполитъ де. 129.
Бертье-Делагардъ. 152.
Беръ, Л. 303.
Берэнъ 190.
Бессборо, графиня. 74.
Бестужевъ. 243.
Бестужевъ-Рюминъ, гр. А. П. 143, 149, 598.
Беттери, А. Г. 99.
Бехтѣевъ. 243.
Бецкій, И. И. 597, 612, 770.
Бибиковъ, А. И. 739, 740.
Бибиковъ, И. А. 212.
Бибиковъ, М. М. 432.
Бибиковъ, Н. В. 740.
Бибіена, кардин. 618, 621, 622, 623.
Бибіенна. 211.
Билибинъ, И. 43.
Биніанъ, Романъ. 89.
Бироновъ. 210.
Бисъ, Рудольфъ. 156.
Бичи. 74.
Біанки, Фр. 604, 613.
Благово, Д. 481, 492.
Бларенбергъ, Анри-Жозефъ ванъ. 749.
Бларенбергъ, Луи-Ник. ванъ. 35, 749.
Бларенбергъ, г-жа ванъ, 353.
Блеесъ, Герриметъ де. 668, 669, 670, 694, 757.
Блокъ, А. 43.
Блумартъ, Абр. 671, 675, 687, 688, 731.
Бобровъ. 514.
Богданова, 411, 435.
Богдановичъ, Ип. Ѳ. 160, 227, 231, 232.
Богдановичъ, Ив. 228.
Боголюбовъ, А. А. 767.
Богословскій. Н. 464.
Богоявленскій, С. 306.
Богушевскій, бар. Н. К. 226.
Боде, В. 17, 61, 100, 115, 643, 645, 679.
Бодуэнъ. 754.
Божеряновъ. И. Н. 431.
Бокаччіо, 53.

Болдыревъ, А. К. 737.
Болховитиновъ, Е. 161, 235, 236.
Боль, Ф. 360, 361, 682.
Бомбе, Вальтеръ. 155.
Бонафье, 606.
Бонне, 755.
Бонне, М. 103.
Боргини, Винченцо. 251.
Боргоньоне, Амброджо. 713, 714.
Бордоне, Парисъ. 45, 292.
Бореель, Альфредъ. 646.
Борель. 754.
Борецкій, И. П. 211.
Боровиковскій, Вл. Лук. 192, 263, 639. 737, 740.
Борро, Алессандро дель. 154, 155.
Босси, 425.
Боткинъ, М. П. 55, 98, 181, 712, 742.
Боткинъ, С. С. 98, 400, 404, 407, 410, 412, 427, 428, 436, 437, 741.
Боттичелли. 706, 707, 709.
Ботъ, Янъ. 698, 699.
Боушъ, Вас. 91.
Бошъ, Іеронимъ. 131, 290, 315, 316, 648, 668.
Бразоль, г-жа. 212.
Бразъ, О. Э. 678, 699, 720, 728.
Брай, Янъ де. 644.
Брандбергъ, г-жа. 100.
Брандонъ, Элеонора. 8.
Браччези, Алесандро. 708.
Бредіусъ. 115.
Брей, Г. 630.
Брейгель, П. старш. 115, 175, 315, 322, 671.
Брейгель, П. мл. 671.
Брейгель, Я. 360, 605.
Брекеленкамъ. 115, 361.
Бренна, В. Ф. 148, 169, 170, 171, 172, 173, 496, 579, 598, 601, 613.
Бретонъ. 551.
Бріо, Франсуа. 214.
Бромлэ. 733.
Бромптонъ. 381.
Бронзино. 23, 745.
Броуверъ, А. 686.
Бруни, А. А. 344.
Бруни, Ѳ. А. 615, 625, 626.
Брунстадъ, бар. 353.
Брустколони. 650.
Брызгаловъ, (бригад.). 394.
Брюйнъ, Бартель. 669, 757.
Брюлловъ, Алексдр. П. 263, 433, 468, 581.
Брюлловъ, К. 211, 523, 742.
Брюлловъ, П. 498.
Брюль, Карлъ. 365.
Брюнетьеръ. 157.
Брюсъ, графъ. 327.
Брянскій. 514.
Брянчаниновъ, Н. С. 414.
Буальди. 732.
Буальи, Л. 632, 753.
Буасси. 228.
Бугреевъ. 560.
Будде. 533, 544.
Буксгевденъ, графиня Н. А. 770.
Буксгевденъ, гр. Фрид. Вильг. 589, 611, 770.
Булгаковъ, Ѳ. И. 220.
Булгаринъ, Ѳ. 366, 428, 442, 464, 468, 492.
Буле, Ѳеод. де. 560.
Булычева, Марія Андр. 335.
Булычевъ, Н И. 333, 335, 341.
Бурже, Поль. 709.
Бурьяновъ. 500, 511.
Буслаевъ, Ѳ. И. 369, 651, 652, 653.
Бутсъ, Диркъ. 125, 128, 129, 130, 132 360.
Бушардонъ, 28, 29, 30.
Буше, Ф. 46, 158, 182, 186, 194, 348, 648, 730, 731, 755.
Быковъ, Н. Д. 432.
Бычковъ, А. Ѳ. 236.
Бѣленченко, В. И. 736.
Бѣлинскій. 57.
Бѣлокурова, г-жа. 742.
Бѣлосельскій, кн. А. М. 562.
Бѣльскій, М. И. 310.
Бѣляковъ, Мих. 331.
Бѣляшевскій, Н. Ѳ. 249.
Бюлеръ, баронесса, С. И. фонъ. 227.
Бюловъ, кн. 102.
Бюмъ, капитанъ. 417.
Бюффонъ. 341.

В.

Ваббе. 218.
Вага, Піерино дель. 624.
Вагенъ. 131, 616, 618.
Вазари. 23, 126, 127, 267, 291, 292, 620, 623, 706, 709.
Вайтенсъ, архит. 573.
Ваксель, Л. Н. 98.
Валаде. 396.
Валентинеръ, Р. 303.
Валеріани. 520.
Валицкій, гр. М. 392, 396. 594, 612.
Валладъ, Жанъ. 348.
Валтырь, Ив. 202.
Валуева, Кат. Петр. 424.
Вальдбургъ-Вольфеггъ, кн. фонъ. 302.
Валькенборгъ, Л. 269.
Вальполь, лордъ. 611.
Варенъ. 352.
Василевскій, 332.
Васильевъ, Ал. 331.
Васильевъ, академикъ. 460, 471.
Васильевъ, И. 560.
Васильевъ, Макс. 331.
Васильевъ, Петръ, свящ. 430.
Васильевъ, Ѳ. Т. 239, 345.
Васнецовъ, А. М. 111.
Ватлэ. 349.
Ватсонъ. 103.
Ватто, Л. Ж. 354.
Ватто, А. 182, 183, 184, 185, 186, 631, 633, 648, 728, 729, 730, 752.
Ваулинъ, И. И. 432.
Веберъ, Дж. 733.
Ведеверъ, проф. 359.
Веджвудъ. 100.
Веенъ, Отто ванъ. 671, 677.
Вейденъ, Роже ванъ деръ. 101, 116, 125, 132, 316, 666.
Вейнантсъ. 47, 50.
Вейнеръ, П. П. 37, 345, 689, 705, 715, 737, 744.
Вейсбахъ. 631.
Вейсъ. 492.
Вейтенсъ, Яковъ. 127.
Веласкезъ. 154, 155, 674, 751.
Вельде, Адріанъ ванъ де. 47.
Вельде, Виллемъ ванъ де. 47, 700.

Вельфлинъ. 628.
Вельяшевъ. 465.
Венгеровъ, С. А. 105, 228, 231, 236, 237.
Вендорфъ, Игнатій. 396.
Вендрамини, І. 234, 432.
Венеціано, Доменико. 712.
Венеціановъ, А. Г. 384, 398, 740, 741, 742,
Вентвортъ, лэди. 67.
Вентури, А. 45, 628.
Вентурини. 558.
Венусти, Марчелло. 45.
Вервъ, Клаусъ де. 26.
Верга, Э. 630.
Веревкинъ, грав. 433.
Веретенниковъ, В. И. 309, 332.
Верещагинъ, В. А. 3, 60, 118, 147, 223, 226, 231, 237, 341, 345, 491, 744.
Верещагинъ, В. В. 574.
Верле, графъ. 157.
Верманъ. 251, 303.
Вермееръ, Дельфтскій. 45.
Вермудезъ, С. 644.
Верне, Ж. 359, 392, 597, 599, 605.
Верне, К. 732.
Вернеръ-Вейсбахъ. 712.
Вернеръ, Н. П. 742.
Вернетъ. 437.
Верноиъ, Катерина. 192.
Веронезе, П. 115, 240.
Верроккіо. 710, 711.
Верспронкъ, Янъ. 677.
Вертгеймеръ, Хр. 46, 286, 287.
Вертоградскій, Н. И. 151.
Верфъ, ванъ деръ. 272, 685, 686, 728.
Веселовскій, Н. 41.
Весмъ, Александръ де. 650.
Вессели. 758.
Вестерфельдъ, Авраамъ фонъ. 767.
Вестіэ. 347, 634.
Ветошниковъ, М. П. 736.
Ветошниковъ, Т. А. 736.
Вигандъ, Т. 629.
Вигель, Ф. 134, 136, 137, 140, 141, 142, 147, 148, 380, 427, 467, 486, 497, 508, 581.
Виже-Лебренъ, Е. Л. 69, 71, 195, 214, 347, 348, 430, 532, 596, 608, 609, 613, 614, 632, 731.
Визентини. 613, 650, 731.
Викгофъ, Фр. 628.
Викторсъ, Янъ. 684.
Виландтъ, М. 154.
Виллартсъ, А. 699.
Вилло, г-жа. 404.
Вильгельмъ Оранскій. 7.
Вильденсъ, Янъ. 687.
Вилье. 366.
Вильки. 100.
Вильпертъ, І. 629.
Вильстеръ. 496.
Винбергъ. 457, 470.
Винкельманъ. 67, 73.
Виноградовъ, С. П. 364.
Винчи, Леонардо да. 70, 357, 398, 405, 407, 425, 437, 496, 630, 642, 708, 710, 711, 713, 714, 766.
Винъ. 648.
Висконти, Д. 504, 510, 578.
Витбергъ, А. 384.
Витбергъ, Ѳ. А. 233, 427.
Витзенъ. 39.
Витте, Э. де. 115.
Вишняковъ, Ив. 174, 332.
Віельгорскій, М. Ю. 165.
Віельгорскій, гр. Ю. М. 610, 614.
Віенъ, Ив. 564.
Віонъ. 32.
Влегельсъ. 730.
Воейковъ, А. 563.
Волковъ (фарф. зав.). 296.
Волковъ, архит. 578.
Волковъ, Ф. Г. 526.
Волконскій, кн. Григ. 626.
Волконскій, кн. М. Н. 143, 149.
Волконскій, кн. П. М. 399, 625.
Волконскій, кн. Ф. Л. 143.
Волланъ, де (генер.). 403, 432.
Волынскій, А. Л. 216, 766.
Вольгемутъ, Мих. 761.
Вольный, Ив. 54.
Вольтеръ. 29, 225, 333, 334, 335, 337, 338, 339, 340, 349, 531, 589.
Вольфъ, Августъ. 292.
Вольфъ, бар. Н. Б. 694, 744.
Воосъ, П. де. 689.
Воробьевъ, М. 98, 162, 386.
Воронихинъ. 98, 498, 502, 510, 568, 569.
Воронцова, гр. А. М. 611.
Воронцовъ, гр. 242.
Воронцовъ, гр. А. Н. 737.
Воронцовъ, гр. Ив. Илл. 109.
Воронцовъ, гр. Илл. Ив. 109.
Воронцовъ, гр. М. И. 148.
Воронцовъ, гр. М. С. 143.
Воронцовъ, кн. 147, 492.
Воронцовы, гр. 737.
Востоковъ, А. Х. 424, 438.
Восъ, Мартинъ де. 218, 359.
Врангель, Н. Е. 711, 740.
Врангель, бар. Н. Н. 149, 173, 174, 246, 305, 306, 346, 415, 432, 463, 509, 510. 565, 566, 692, 696, 699, 700, 733, 740.
Врель. 644.
Врумъ. 268.
Всеволожскій, И. А. 97, 192.
Всеволожскій. 221.
Всеволожскій (фарф. зав.). 296.
Вуаль, младш., Генр. 143, 149, 170, 345.
Вуверманъ, Ф. 47, 100, 175, 392.
Вудфордъ. 103.
Вуйцицкій. 391.
Вульфъ, О. Ф. 628.
Вухтеръ. Д. 200.
Вюрцбахъ, А. 14.
Вяземскій. 404.
Вязмитиновъ, С. К. 603, 613.

Г.

Габіани. 731.
Габріэль, архит. 353.
Гагарина, княгиня. 172.
Гагаринъ, кн. 403, 432.
Гагаринъ, кн. А. Г. 703, 704.
Гагаринъ, кн. Г. Г. 703, 715.
Гагаринъ, кн. Ив. Алексѣев. 424.
Гаджини. 216.
Гаккертъ, Филиппъ. 68.
Галактіоновъ. 367, 378, 581.
Галіарди. 704.
Гальбергъ, Самуилъ Ив. 398, 407, 412, 433, 452, 457, 468.
Гальяръ, Ф. 604, 605.
Гамильтонъ, лэди А. 287. 357.

Гампельнъ, Карлъ. 211, 387, 427.
Гандольфи, Гаэтано. 648.
Гансомъ, докторъ. 355.
Ганэ, маркиза де. 348.
Гарбо, Рафаэлино дель. 705, 706.
Гарднеръ (фарф. зав.). 295, 296, 297, 298.
Гарлей, герцогъ. 52.
Гарлемъ, Герритъ ванъ. 290.
Гарпиньи. 218.
Гаррикъ. 74, 357.
Гарсіа-Мансилья, Э. 694.
Гартье, Э. К. 226, 227.
Гарценъ. 302.
Гасперъ. 396.
Гассъ. 653.
Гашетъ. 396.
Гварди, Фр. 116, 648, 732, 736
Гваренги. 108, 169, 171, 394, 404, 432, 496, 499, 501, 509, 520, 568, 569, 577, 597, 638.
Гверчино. 45, 159.
Гебдонъ, Ив. 307, 308, 309.
Геберъ. 53.
Гедеоновъ. 621, 623, 626, 627.
Гезіодъ. 228.
Гейденъ, ванъ деръ. 47, 701.
Гейслеръ. 557, 558.
Гейтманъ. 468.
Гельдеръ, Артъ де. 644.
Гемиліанъ (литогр.). 370.
Гемскеръ. 205.
Гендель, Сигизм. 655.
Геннади, Гр. 225, 228, 233, 236.
Генрихъ, принцъ прусск. 600.
Генрихъ VIII. 7, 8, 14.
Генрихъ, епископъ. 80.
Генріетта-Марія, королева. 44.
Георги. 554.
Георгъ, король. 52.
Герардъ, И. Н. 697, 737.
Герасимовъ, Дм. 560.
Гердеръ. 68, 69, 70.
Герсэнъ. 753.
Гесснеръ. 68.
Гесте, архит. 569.
Гете. 68, 70, 72, 73.
Гизель, Иннокентій. 252.
Гиппіусъ, Ф. 235.
Гирландайо, Доменико. 99, 437, 704, 707.
Гирландайо, Ридольфо. 711.
Гиртъ, Алоизій. 68.
Гиршманъ. 404, 438.
Гиршфогель, Августинъ. 21, 22, 361.
Гисланди. 728.
Гиффрэ. 766.
Гладкой, М. В. 411, 435.
Глазуновъ, М. 224, 225.
Глинка. 503, 511.
Глинка, М. И. 346.
Глинка, С. Н. 160, 161, 224, 226, 228, 229, 230, 231, 237.
Глинка, Ѳ. Н. 160, 230, 380.
Глинская, Елена. 105.
Глѣбъ. 166.
Глюкъ. 45, 352, 750.
Гнѣдичъ, Г. 224.
Гнѣдичъ, Н. И. 160, 381, 424.
Гоббема. 102.
Гоберъ. 728.
Гоголь. 57.
Годбай. 556.
Гоздаво-Голомбіевскій, А. А. 133, 771.
Гойенъ, Янъ ванъ. 47, 116, 219, 361, 644, 683, 695, 696, 697.
Гойя, Ф. 72, 289, 357, 359, 644.
Голенищева-Кутузова, гр. В. С. 414, 436.
Голенищевъ, В. С. 208.
Голенищевъ-Кутузовъ, гр. А. А. 675, 694, 697, 712.
Голенищевъ-Кутузовъ, Ив. Лог. 364.
Голенищевъ-Кутузовъ, Н. Л. 739.
Голенищевъ-Кутузовъ, гр. П. И. 160, 163, 225, 226, 227, 228, 233.
Голике, Р. Р. 746.
Голиковъ, Ив. 232.
Голицына, кн. А. А. 137, 143, 149.
Голицына, кн. А. П. 143.
Голицына, кн. В. В. 134, 136, 147, 148.
Голицына, кн. В. Н. 119, 612.
Голицына, кн. Евдокія. 490.
Голицына, кн. Екатерина. 490.
Голицына, кн. Е. И. 140, 143.
Голицына, кн. М. Ѳ. 392.
Голицына, кн. С. В. 611.
Голицынъ, кн. 243, 398.
Голицынъ, кн. А. Д. 337.
Голицынъ, кн. А. М. 406, 407.
Голицынъ, кн. А. Н. 424.
Голицынъ, кн. Г. С. 140.
Голицынъ, кн. Д. В. 235.
Голицынъ, кн. Д. Ф. 141, 142.
Голицынъ, кн. И. А. 143.
Голицынъ, кн. К. Ф. 142.
Голицынъ, кн. М. М. 143, 172, 337.
Голицынъ, кн. Н. В. 147, 148, 740.
Голицынъ, кн. С. М. 114.
Голицынъ, кн. С. Ф. 133, 134, 136, 137, 141, 147, 148
Голицынъ, кн. Ф. С. 137, 138, 140, 141, 142.
Головачевскій, К. И. 211, 332.
Головина, гр. Варв. Ник. 59, 119.
Головинъ, гр. Ник. Ник. 119.
Головкинъ, гр. Ф. Г. 608, 614.
Голубевъ, В. В. 354, 753.
Гольбейнъ. 8.
Гольбейнъ, мл. 176, 269.
Гольбейнъ, Гансъ. 669, 674.
Гольдшмидтъ, Ад. 629.
Гольстейнъ-Ольденбургская, принц. Екат. Павл. 403.
Гольстейнъ-Ольденбургскій, принцъ Георгъ. 403.
Гольштейнъ-Бекъ, принцесса Екат. Петровна. 120.
Гондекутеръ. 689.
Гонзаго, П. Ф. 501, 520, 577, 605, 613, 748.
Гоппнеръ. 74, 286, 287.
Гордѣевъ. 504.
Горностаевъ, Ѳ. Ѳ. 638, 639.
Городецкій, Сергѣй. 43.
Горюновъ. 652.
Горянова, А. А. 133, 147.
Горяиновъ, С. 610, 770.
Госсартъ, Я. (Мабузъ). 49, 359.
Готтъ, д-ръ. 362.
Гофманъ, Гансъ. 175.
Гофстеде-де-Гроотъ, К. 628, 644.
Гоццоли, Беноццо. 705.
Гравелотъ. 158.
Гранетъ. 437.
Гранжье, г-жа. 353.
Граншэ. 60.

Грасселини, кардиналъ. 354.
Грасси, Антонъ. 757.
Грасси, Іос. 581.
Грассини. 347, 632.
Графъ, У. 630.
Грачовъ, А. 162.
Гребберъ, Питеръ. 644.
Грегоріусъ, Іог. Готфридъ. 88.
Грезъ. 45, 98, 116, 218, 359, 599, 728, 732, 733, 750, 754.
Грей, Женъ. 8, 13.
Греко — см. Теотокопули.
Грековъ, Г. Ал. 560.
Гретри, А. 613.
Гречъ, Н. 424, 427.
Гриббе, А. Б. 446, 464.
Грибоѣдовъ. 411.
Григоровичъ, В. И. 560.
Гриммъ. 334, 338, 339, 341.
Гриму. 218.
Грозеръ. 754.
Гронау. 355.
Гроссе. 643.
Гротъ, Я. К. 147, 148, 233, 236.
Гроціусъ, Г. 269.
Гуарано. 648.
Губерти, Н. В. 236.
Гудонъ. 333, 334, 335, 336, 338, 340, 341, 352, 353.
Гурчинъ, Даніилъ. 88.
Гурьева, гр. М. Д. 482, 492.
Гурьевъ, гр. 429.
Густавъ III. 602.
Гусъ, Гуго ванъ деръ. 6, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 360, 666.
Гуттенбрунъ, Л. 596, 612.
Гутьеръ. 32, 48, 196, 358.
Гэйнсборо. 62, 100, 102, 286, 287, 345, 645, 733.
Гэмскеркъ, старш. 687.
Гэмскеркъ, Мартинъ ванъ. 291.
Гюве. 456.
Гюленъ-де-Лоо, Ж. 629, 630, 665, 670.
Гюне. 562.

Д.

Дабо, Г. 226.
Давидъ, Герардъ. 125, 132, 357, 381, 532, 533, 633, 667, 668.
Давыдовъ, Денисъ. 402, 432, 434, 437, 542.
Данжо. 158.
Данзасъ, М. П. 698.
Данилова, О. Н. 337.
Даниловъ, Ив. 225.
Даниловъ, М. В. 225.
Даре, Жакъ. 6.
Дарлей. 8.
Дарло. 359.
Дау, Ж. 269, 396, 456, 457, 458, 470, 644, 691.
Дауманъ, 755.
Дашкова, княг. 340.
Дашковъ, П. Я. 98, 758.
Дворжакъ, М. 629.
Дебюкуръ. 50. 551, 755.
Деверія. 753.
Девисъ. 284.
Девіеръ. 328.
Дево, М. 205.
Дезарно, Огюстъ. 386.
Дейкъ, А. ванъ 44, 70, 97, 100, 103, 115, 158, 240, 276, 279, 401, 431, 648, 677.
Декамеронъ. 158.
Декеръ, Гансъ. 761.
Деккеръ. 219.
Делакруа, Е. 28, 45, 49, 656, 750, 751.
Деларовъ, П. В. 643, 675, 687, 694.
Делиль. 226, 563.
Делормъ. 182.
Демерцовъ, Фед. Ив. 449.
Демидовъ, П. Г. 226.
Демутъ. 381, 451.
Денебекъ, г-жа. 395.
Дени, (племянница Вольтера). 334.
Денизо. 182.
Денисовъ, 742.
Державинъ. 136, 137, 140, 141, 143, 147, 148, 230, 233, 473.
Дерутъ. 756.
Дерфельденъ, О. В. 436.
Детушъ. 523.
Дефришъ. 352.
Дешевой. 370.
Джамбуллари. 291.
Джемсъ. 556.
Джерардъ, Фрэнсисъ, А. 74.
Джонсонъ. 681.
Джонстонъ. 556.
Джордано, Лука. 45, 175, 268, 594, 595, 720, 721, 724.
Джорджо, 756.
Джорджоне. 354, 715.
Джотто. 100, 266, 703.
Дидло, (балетмейстеръ). 394, 514.
Дидро. 30, 341.
Дизіани. 725.
Дикинсонъ. 754.
Диккинсъ. 217.
Дино, герцогиня. 581.
Диркъ, Г. 341.
Дитрихъ. 716.
Дитрихъ, Хр. Б. 175.
Дмитревскій, И. А. 404, 408, 514, 526.
Дмитріевъ, Ив. Ив. 33, 105, 106, 110, 160, 225, 229, 236.
Дмитріевъ, М. А. 229, 231, 233, 234, 236, 378, 427.
Дмитровскій, И. 233.
Дмитрюковъ. 475.
Доббертъ, Э. 239.
Добиньи. 240, 645.
Добужинскій, М. 43.
Доджсонъ, Кэмпбелль. 630.
Дойенъ, Габріэль. 97, 400, 430, 496.
Долговъ, С. О. 55.
Долгорукій, А. С. кн. 15, 16, 17, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 34, 35, 37, 340.
Долгорукій, Я. Ѳ. кн. 33.
Долгорукова, кн. Ек. Фед. 606, 608, 609, 610, 613.
Долгорукова, кн. П. М. 490.
Долгоруковъ, кн. В. В. 614.
Дольчи, Карло. 71.
Доменикино. 70, 71, 720.
Домогатскій, П. 225.
Донателло. 16, 17, 355.
Дорюсъ, Жанна. 352.
Дрохслоотъ. 268.
Дубль. 60.
Дудинъ, А. 111, 167.
Дудинъ, С. М. 153.

Дурасова, С. А. 106.
Дурасовъ, А. Ѳ. 106.
Дурдинъ, В. Д. 704, 716.
Дурново, С. П. 529.
Дурново, П. П. 719, 734, 744, 746.
Дусэ, Жакъ. 551.
Дуччо, 19, 703.
Дьяконовъ, А. С. 400.
Дюбю, Л. 459.
Дюваль. 416, 418, 420, 421, 753.
Дювернуа, г-жа. 633.
Дюгазонъ, Луиза. 347.
Дюжарденъ-Бометцъ. 752.
Дюзаръ, К. 361.
Дюкре-Дюмениль. 225.
Дюкъ. 691,
Дюлонъ. 148.
Дюма, сынъ. 356.
Дюмениль. 527, 528.
Дюмо, архит. 502.
Дюмонъ. 407, 416.
Дюплеси. 352.
Дюпре. 656.
Дюреръ, Альбрехтъ. 103, 131, 175, 269, 270, 278, 360, 362, 630, 674, 693, 754, 762.
Дюрріе, гр. 665.
Дюрокъ. 421.
Дюсаръ. 115.
Дюсисъ. 523.
Дютильель. 352.
Дюшенъ, Антуанъ. 302, 349.
Дягилевъ, С. П. 429, 735.

Е.

Евдокимовъ, В. Я. 746.
Евдокимовъ, С. Э. 746.
Евреинова, Е. А. 470.
Евреиновъ. 42.
Егоровъ, А. Е. 98, 384, 451, 456, 459.
Едвинъ. 555.
Екатерина Алексѣевна, вел. кн. 588, 602.
Екатерина I. 230, 327, 328, 329, 330, 604.
Екатерина II. 30, 33, 68, 107, 108, 134, 271, 301, 333, 334, 335, 336, 339, 340, 341, 345, 430, 517, 523, 562, 587, 594, 601, 604, 611, 612, 641, 733.
Екимовъ, А. 560.
Екимовъ, Ив. П. 310.
Елагинъ, Ив. Перф. 364.
Елизабета, цесаревна. 326, 330.
Елизавета, Австрійская. 367.
Елизавета, королева. 8, 10, 14, 88.
Елисавета Алексѣевна, Императрица 58, 118, 119, 148, 263, 404, 434, 437, 498, 546, 555, 594, 769.
Елисавета Петровна. Императрица. 94, 105, 148, 230, 588, 601, 604, 612.
Ельчаниновъ, Б. Е. 56.
Еремѣевъ, С. А. 236.
Еремѣевъ, П. К. 456, 470.
Ермолаевъ, А. Ив. 424.
Ермоловъ, А. С. 555.
Ефимовъ. 468.
Ефремовъ, П. А. 56, 57, 435, 758.

Ж.

Жадиміровская. 415.
Жадинъ, Никита (фарф. зав.). 296.
Жакъ, Шарль. 218.
Жане. 12, 13.
Жанине. 755.
Жанлисъ, г-жа. 225, 378.
Жарденъ, Карель дю. 219.
Ждановичъ, Н. П. 742.
Жебелевъ, С. А. 166.
Желвятръ. 396.
Жерарденъ, Р. Л. 561.
Жераръ. 347, 398, 407, 416, 632.
Жераръ, Маргарита. 214, 218, 634.
Жераръ, Маркъ. 8.
Жербо. 357, 754, 755.
Женренъ. 211.
Жерико. 357.
Жеромъ. 240.
Жилло. 730.
Жильетъ. 224.
Жирардонъ. 219, 753.
Жихаревъ. 236.
Жозефина, Имп. 158, 484.
Жуковскій, В. А. 56, 57, 160, 227, 231, 404, 424, 432, 435, 511.
Жуковскій, П. В. 97.
Жуковъ. 560.
Жюель. 731.

З.

Забѣлинъ, Ив. Ег. 89, 91.
Замойская, гр. Людовика. 587.
Замойскій, гр. Янъ. 588.
Замотинъ. 427.
Зарре, Фр. 629.
Зауервейдъ. 367.
Захаровъ, Мих. 174.
Захаровъ, архит. 497, 498.
Зегерсъ, Геркулесъ. 644.
Зедельмейеръ. 359.
Зейдлитцъ. 714.
Зеликинъ. 358.
Зиберехтсъ, Янъ. 689.
Зибртъ. 104.
Зиманъ. 648.
Зименесъ, Лола. 357.
Зичи, М. 211.
Золотаревъ, Д. Е. 199, 200.
Золотаревъ, Ив. 54.
Золотаревъ, Тихонъ. 54.
Зубова, гр. Марія. 481, 492.
Зулоага. 636.
Зурбаранъ, Фр. 718.
Зуръ. 556.

И.

Ивановъ. 562.
Ивановъ, А. 40, 98, 114, 384, 740, 742.
Ивановъ, А. И. 748.
Ивановъ, Г. 560.
Ивановъ, Дм. 562.
Ивановъ, И. 367, 378, 523.
Ивановъ, Никт. 54.
Ивановъ, Ѳ. 160, 231, 232.
Иванчинъ-Писаревъ, Ник. 235.
Иверсенъ. 512.
Игнатьевъ, А. Н. 736.
Изабэ. 240.
Изенбрантъ, Адр. 668.
Измайловъ, Вл. 160, 232.
Ильинскій, Н. С. 464.
Ильинъ, Ник. 228, 232.
Ильинъ, П. 470.

Ильинъ. 520.
Ильинъ, Л. А. 566.
Ингенъ, Вотье ванъ. 316, 318.
Ипсиланти. 381.
Ирина Михайловна, царевна. 200.
Исаковъ. 57.
Исаковъ, В. Н. 668, 674, 677.
Искра, Григорій. 641.

І.

Іаковъ II. 10.
Іаковъ III. 129.
Іоаннесовъ, Іосифъ. 384.
Іоаннъ Алексѣевичъ. 204, 205.
Іоаннъ Грозный. 88, 105.
Іонгкиндъ. 656.
Іордансъ, Я. 359, 689.
Іорданъ. 367, 407, 412, 433, 434, 436, 437, 438.
Іосифъ II. 68, 590, 602.

К.

Каваллари. 496.
Кавальказелле. 712.
Кавенаги, Л. 642.
Кавосъ, А. К. 725.
Казаковъ. 108, 577.
Казанова. 389, 590, 731.
Казиміръ Ягеллончикъ, король. 357, 765.
Калайдовичъ, К. Ѳ. 106.
Каламисъ. 753.
Калливода, капельмейстеръ. 441.
Каллимахъ, Филиппъ. 762, 765.
Калло. 648.
Каменскій, Алкс. 88.
Камеронъ. 108, 169, 496, 577.
Каммучини, бар. 622.
Кампана, Петръ, грав. 437.
Кампана, маркизъ. 621, 622, 625, 626.
Кампанари, маркиза Н. 709, 714.
Канале, Антоніо. 103, 159, 648, 649, 650, 725, 731, 736.
Кано, Алонзо. 718.
Канова. 68, 70, 144, 292, 416.
Канова, М. 426, 590.
Каноппи, Антоніо. 385, 519, 520.
Кантакузенъ, княг. Роксандра. 470.
Кантемиръ, А. Д. 56.
Канунниковъ. А. 562.
Канъ, Рудольфъ. 61, 62, 100, 115, 157, 183.
Капелле, Янъ ванъ де. 700.
Капера, Феликсъ. 655.
Капковъ, Я. Ѳ. 566.
Каподистрія, гр. 381.
Капониги, Антоніо (1774 — 1832). 211.
Караваджо. 437, 718, 719.
Каравакъ, Люд. 174, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332.
Каральо, Джіакомо. 654.
Карамзинъ, Н. М. 104, 106, 110, 160, 161, 162, 163, 165, 223, 227, 231, 232, 236, 424.
Каратыгинъ, В. 514, 517, 521.
Караффа. 496.
Караччи. 268, 426, 720, 721, 724.
Карбонье, Элеонора. 7.
Карбоньеръ, А. А. 37, 213.
Карделли. 173.
Каринскій, Н. 567.
Карлеварисъ, Лукасъ. 650.
Карлони, Винченцо. 510, 648.
Карлъ-Августъ, Вел. Герц. Саксенъ-Веймарскій. 365.
Карлъ II. 728.
Карлъ IV. 715.
Карлъ V. 355.
Карлъ XII. 152, 225.
Карлъ, Смѣлый. 6, 128.
Карлъ-Теодоръ, Баварскій. 68.
Карновичъ, Е. 427.
Карнѣевъ. 551, 552.
Карпаччо. 715, 745.
Карріера, Розальба. 71, 214, 348, 349.
Каррэ, Михель. 699.
Карше, Никола. 23.
Касаткинъ, Ѳ. 162, 228.
Кастель-Дуранте. 756.
Кастильоне. 720.
Кауфманъ, Р. фонъ. 292, 631.
Кауффманъ, Анжк. 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 120, 214.
Кауффманъ, Іог. Іос. 67.
Каффіери, Иванъ-Яковъ. 61.
Каффіери, Филиппъ I. 60.
Каффіери, Филиппъ II. 60, 61.
Каффіери, Яковъ. 60, 61, 352, 353.
Кашинъ. 230.
Квадаль. 496.
Кевервикъ, Елизавета де. 129.
Кейбель. 533, 544.
Кейзеръ, Т. де. 361.
Кейпъ, А. 47, 115, 159, 216.
Кейпъ, В. 682, 683, 700.
Кейпъ, Я. Г. 361.
Келлеръ, гр. Мар. Ѳедор. 119.
Келлинъ. 505.
Кене, бар. 341.
Кендлеръ. 47, 189, 190, 355, 756.
Керуа. 358.
Кетовъ, А. П. 234, 237.
Кикенбургъ. 687.
Кинель, Ф. Ф. 223, 234.
Кипренскій, О. А. 98, 388, 392, 397, 398, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 410, 411, 412, 414, 415, 416, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 499, 509, 542, 741.
Кирѣевскій, И. В. 162.
Кирѣевскій, П. В. 162, 225.
Киселевъ (фарф. зав.). 296, 299.
Киселевъ, уполномоч. въ Римѣ. 626, 627.
Кіарини. 390.
Клаппье, К. 365.
Кларкъ. 108, 556.
Клаудъ, А. 223.
Клейнъ. 556.
Клемансо. 288.
Клеммъ. 50.
Кленусъ, Матрена Романовна. 691.
Клеронъ. 524, 525.
Клинтонъ, Эдуардъ. 6.
Клодіонъ, г-жа. 352.
Клодіонъ. 29, 48, 55, 196, 213, 358, 359.
Клодтъ. 346.
Клокачева, г-жа. 212.
Клопштокъ. 68, 228.
Клостерманъ. 53.
Клуэ, Жанъ. 12.
Клуэ, Францискъ. 12, 353, 674, 750.
Кнейеръ, Воутеръ. 696.
Кнейсъ. 555.
Кнудсонъ, Торкель. 78.

Княжнинъ, Б. 468.
Кобеко, Д. Ф. 118, 120.
Кобенцель, гр. Л. 606, 607, 608, 614.
Коваррубіасъ, Антоніо. 751.
Коваррубіасъ, Діего. 751.
Когаеръ, Феликсъ. 367.
Кодде, П. 115, 691.
Коетъ, Елисей. 89.
Козимо, Піеръ ди. 707, 708.
Козицкій, Г. В. 106.
Козловскій. 33, 99, 144.
Козловскій, муз. 432.
Козловъ, В. В. 438.
Козловъ (фарф. зав.). 298.
Кокесъ, Гонзалесъ. 100.
Кокъ, Поль де. 299.
Коленкуръ. 148, 392, 580, 581.
Коллонтай, Гуго. 655.
Колосова. 521.
Колосовъ, В. 227.
Колпаковъ. 560.
Колпачниковъ, А. 560.
Кольберъ. 28, 158.
Кольвинъ, Сидней. 711.
Комаровскій, гр. В. А. 436.
Комаровскій, гр. Е. Е. 412, 436.
Комаровъ. 57.
Комаровъ, генер. 263.
Компе, Тенъ. 701.
Кондаковъ, Н. П. 41, 153, 251, 369, 652, 748.
Кондэ, принцъ. 599.
Кониикъ, С. 115, 700.
Константинова, А. А. 766.
Константинъ, Великій. 232.
Константинъ Константиновичъ, Вел. Кн. 212, 688, 696, 697, 706, 709, 718, 748.
Константинъ Павл., Вел. Кн. 172, 367, 380, 388, 392, 394, 427, 589.
Констэбль. 100, 287, 357, 645.
Конти, принцъ де. 353.
Контовскій. 428.
Копера, Феликсъ. 760, 762.
Копотовскій. 396.
Корбо-де-Сентъ-Албинъ, графиня. 352.
Корнелисъ, Яковъ. 290.
Корнель. 605.
Корнель де Ліонъ (К. в. д. Капелле). 674.
Коро. 49, 218, 645, 751.
Коробановъ, П. Ѳ. 165.
Коробовъ. 93.
Корреджіо. 70, 71, 156, 294, 406, 426, 617.
Корсаковъ, Е. П. 398.
Корсаковъ, Алексѣй Ив. 424.
Кортона, Піетро ди. 27, 720, 721.
Коршъ, Е. 263.
Косаткинъ. 165.
Косвэй. 754.
Коссаковскій. 113.
Коста, Лоренцо. 757.
Костылевъ, Ив. 54.
Котовъ, Г. Ив. 571.
Котсъ. 352.
Кодебу. 378, 605, 606.
Кочетовъ, протоіер. 364.
Кочубей. 358.
Кочубей, кн. 704, 718, 733.
Кочубей, гр. В. П. 504.
Кочубей, кн. Л. 339.
Кочубей, кн. Н. В. 404.
Кошенъ. 158, 731.
Кошкинъ, граверъ. 523.
Кошкинъ, Е. 560.
Коэлло. 360.
Коэльо, Клаудіо. 728.
Кранахъ. 630.
Кранахъ, Л. 175, 265.
Красинскій, Сигизмундъ. 437.
Красовскій, М. 151, 305.
Крауфордъ, Лордъ. 681.
Кривелли, Карло. 757.
Кривцовъ. 429, 437.
Креди, Лоренцо ди. 708, 710, 711.
Крейцингеръ. 731.
Криденеръ, баронесса. 74.
Кристусъ, Петрусъ. 666.
Кроза. 729.
Крукшанкъ. 552, 553.
Крутицкій. 514.
Крыловъ. 450, 452.
Крыловъ, Г. А. 742.
Крыловъ, Ив. Андр. 134, 147, 148, 366, 396, 404, 424, 428.
Крыловъ, М. 565.
Куапель, Ш. А. 158, 347, 359, 632, 723, 730.
Кудейкъ, Исаакъ. 644.
Кудиновъ (фарф. зав.). 296.
Кузминъ, Ѳед. 227.
Кузьминъ, Е. 256.
Кульмбахъ, Гансъ фонъ. 97, 757.
Куперъ. 53.
Купецкій. 360.
Куракина, кн. Н. И. 606, 608, 614.
Курбатовъ, Б. Я. 209, 566, 748.
Курине. 456.
Куркъ, Арвинъ, епископъ. 84.
Курута, Дмитрій. 380.
Кусовъ, купецъ. 403.
Кусту. 28, 29, 352.
Кутайсовъ. 172.
Кушелевъ, гр. Г. 410, 435.
Кушелевъ, художн. 598.
Кэхлинъ, Р. 315.
Кюмлеръ. 643.

Л.

Лабартъ. 653.
Лабенскій, Францъ. 170, 596, 599.
Лабиль, Піаръ. 214, 348, 352.
Лаврексъ. 731, 750, 754, 755.
Лагарнъ. 407, 433.
Лагренэ. 218, 577.
Лажу. 730.
Лазаревъ. 344.
Лаззарини. 716, 725.
Лаксманъ, А. 226.
Лами. 456.
Лампи, Ж. Б. 457, 532, 737, 740.
Лангноуверъ. 684.
Ланкре. 185, 186, 347, 633, 729, 730.
Лансере, Н. Е. 745.
Ланской, С. С. 503.
Ланфранко. 45.
Ланча-ди-Броло, маркизъ. 354.
Лаоръ, Питеръ ванъ. 45.
Лапинъ. 211.
Ларжильеръ. 347, 359, 632, 721, 737.
Лармессенъ. 729.
Ларошфуко. 158.
Ластманъ, Питеръ. 215, 643.
Ла-Туръ. 348, 349, 350, 351, 352.
Лафонтенъ. 158, 217, 359.
Леблонъ. 325.

Лебренъ. 288, 594, 721, 723.
Лебрюнъ, Пигольтъ. 231, 232.
Левашовъ, В. Я. 230, 231.
Левашовъ, Ѳ. Ив. 230.
Левицкій, Д. Г. 143, 148, 310, 344, 345, 429, 560, 612, 735, 736, 737.
Левре. 27.
Легге. 556.
Легуве. 632.
Леду. 49.
Ледюръ, бронзовщ. 451, 452, 456, 470.
Лейнгаасъ, проф. 360.
Лейстеръ, Юдиѳь. 361.
Лейхтенбергскій, герц. Г. М. 712.
Лейхтенбергскій, герц. Н. Н. 708.
Лейхтенбергскій, герц. Максимиліанъ. 769.
Лекенъ. 521.
Леклеркъ. 648.
Леконтъ. 753.
Леконтъ, Маргар. 349.
Лекувреръ, Адріенна. 347, 632.
Ле-Лорренъ. 738.
Леманъ, І. І. 745, 746.
Лемоннье. 291.
Лемуанъ. 352, 731.
Лемъ, Ив. 564.
Ленуаръ. 352.
Ленцъ, Э. Э. 651.
Леопольдъ Вильгельмъ, эрцгерцогъ. 700.
Лепинуа, Дюваль-де. 349.
Лепись̀е. 754.
Лепотръ, Жанъ. 723.
Ле-Пренсъ. 558, 648.
Лерессъ. 268, 692, 723, 728.
Лермонтовъ, М. Ю. 56.
Лерсъ. 303, 304, 305.
Леруа де Ліанкуръ. 731.
Лерхенфельдъ-Кэферингъ, гр. М. 609, 614.
Лессингъ. 159.
Лессингъ, Юліусъ. 214, 215.
Летелье. 158.
Лефортъ. 324, 325.
Лешинская, Марія. 241, 242.
Лжедимитрій I. 91.
Линднеръ, д-ръ Артуръ. 116.
Линниченко, И. А. 639.
Липгартъ, Э. фонъ. 627, 719, 746.
Липпи, Филиппино. 705, 706, 707.
Липпи, Фра Филиппо. 704, 705, 706.
Лисовскій. 227.
Литвинова. 608, 609.
Литта, графиня Е. 143, 148.
Литта, гр. Ю. П. 143, 597.
Лихачевъ, Н. П. 166, 237, 238.
Лихачевъ, П. П. 745, 746.
Лихтенштейнъ, кн. 74, 100.
Ліонелли. 596.
Ллойдъ, Р. 720.
Лобановъ, кн. И. И. 736.
Лобановъ, М. Е. 411, 424, 435.
Лобановъ-Ростовскій, кн. А. Б. 770.
Ловитонъ, Н. А. 402, 697, 741.
Ломоносовъ. 223, 452.
Лонги. 731.
Лонгиновъ, М. Н. 225, 229.
Лоо, Карлъ ванъ. 46, 157, 218, 347, 359, 731.
Лопиталь, маркизъ де. 242.
Лопухскій, Стан. 199.
Лоренсъ, 100, 102, 158, 286, 287, 355, 398, 755.
Лоренцо-Коста. 44.
Лорренъ, Клодъ. 418, 590, 648, 650, 722, 754.
Лосенко, Ант. Пав. 211, 740.
Лотто, Лоренцо. 115, 292.
Лоттумъ, графиня. 159.
Луаръ, Алекси. 348.
Лугена. 621.
Луини. 405, 425, 709.
Лука Лейденскій. 98, 290, 335.
Лукинъ, В. И. 56.
Луковниковъ, Ганкъ. 89.
Лукутинъ, Н. А. 121, 220, 295, 296, 299, 301.
Лундбергъ, Густавъ. 348.
Лучаниновъ, Ив. 386.
Львовъ, кн. А. Д. 700.
Любке. 220.
Любомірскій, кн. Конст. Ксавер. 119.
Людовикъ-Филиппъ. 751.
Людовикъ XIII. 158.
Людовикъ XIV. 21, 158, 241, 596, 752.
Людовикъ XV. 29, 60, 61, 158, 241, 242, 244, 358.
Людовикъ XVI. 60, 241, 244, 599, 752.
Люинь, герцогъ де. 34.
Лялинъ. 262, 263.

М.

Маасъ, Н. 115, 359, 681, 692, 728.
Мазъ, г-жа. 350.
Мазъ-Сансьэ. 241.
Майеръ, Л. 719.
Майковъ, А. 377.
Майковъ, В. И. 56.
Макаевъ, М. М. 560.
Макаренко, Н. Е. 39, 511, 566, 642.
Макаровъ. 148.
Макаровъ, Мих. 160, 224.
Макаровъ, Петръ. 160, 227.
Маккенемъ, ванъ. 361.
Маковскій, С. К. 44, 54, 95, 238, 463, 647, 742.
Максимиліанъ I, курф. Баварск. 154.
Максимовъ, Илья. 54.
Малиновскій, А. Ѳ. 162, 461, 464.
Малиновскій, Ѳ. 465, 468, 471.
Малышевъ. 562.
Мальцовъ. 435.
Мангусонъ, Олафъ. 83.
Мандахъ, К. де. 629.
Мандеръ, Карлъ ванъ. 6, 7, 8, 10, 11, 14, 127.
Мандини, П. 604, 608, 613.
Манжей. 106.
Манзони. 366.
Маноци. 437.
Мантенья. 98, 706.
Манъ, Корнелисъ де. 215.
Маньо. 89.
Маратти, Карлъ. 720, 721.
Маргарита Іоркская. 6, 128, 129.
Маргарита Фландрская. 27.
Маренцеллеръ. 219.
Марилье. 158, 271.
Маріеттъ. 349, 350, 650.
Марія Александровна, Императрица. 263.
Марія-Антуанета. 33, 48, 60, 341, 596, 612.
Марія, королева англійская. 6, 8, 14.
Марія-Жозефа. 244.

Марія-Луиза, Имп. 539.
Марія Николаевна, Вел. Кн. 626, 703, 704, 706, 712, 714, 731, 742, 769.
Марія-Терезія Австрійская. 158.
Марія Тюдоръ. 6.
Марія Ѳеодоровна, Императрица. 87, 118, 119, 212, 364, 503, 546, 605, 633.
Марія Ѳеодоровна, Вел. Кн. 143, 169.
Маркеллинъ. 225.
Марко Антоніо ди Равенна. 619, 622, 623.
Марковичъ, Н. А. 346, 681.
Марлантъ, Я. ванъ. 319, 320, 321, 322.
Марло. 97.
Мармонтель. 45, 613.
Маро, Клеманъ. 7, 12.
Маро, Д. 190.
Марръ, Н. 40.
Марсель, П. 766.
Мартини, Симоне. 604, 613, 704.
Мартинъ, В. 644.
Мартосъ. 402, 450, 451, 452, 468, 501, 503, 504, 562.
Мартыновъ, А. 489, 581, 582, 769.
Марсъ, актриса. 632.
Марченко. 464.
Марэсъ, Гансъ фонъ. 688.
Масейсъ, 354.
Маслова, г-жа. 694.
Массотъ. 422.
Мастеръ алтаря Тухера. 667.
Мастеръ Св. Екатерины, Брюссельскій. 671.
Мастеръ женскихъ полуфигуръ. 11.
Мастеръ Мраморныхъ Мадоннъ. 17.
Мастеръ Успенія Богородицы. 670.
Мастеръ «Филипсъ». 355.
Мастеръ изъ Флемалля. 6, 630.
Мастеръ «Hausbuch'a». 302, 303, 304, 305, 361.
Матарнови, Ф. 560.
Матвѣевъ, Андр. 174.
Маттисонъ. 69, 70.
Матэ. 98.
Матюшкина, гр. С. Д. 614.
Махаевъ. 98.
Махмудъ, Султанъ. 61.
Мацкевичъ. Д. 470.
Медвѣдевъ, С. 230.
Мединцовъ, Алдр. 454.
Медичи, Екатерина. 6.
Медичи, Климентъ X, папа. 623.
Медичи, Козимо. 23.
Медичи, Марія. 13, 158.
Мееръ, Янъ, в. д. 698.
Межовъ, В. И. 104.
Мейендорфъ, баронесса Н. Г. 297.
Мейендорфъ, бар. П. Ф. 676, 704.
Мейленъ, в.-д. 288.
Мейре, Герардъ в.-д. 668.
Мейсонье. 271.
Мейсъ, Ферд. де. 98.
Мейтъ, Конрадъ. 355.
Мекленбургъ-Стрелицкій, герц. Мих. Георг. 428.
Меландеръ. 275.
Мелисино, А. П. 457, 463, 470.
Мелоццо да Форли. 44.
Мельгунова. 212.
Мельниковъ. 578.
Мельниковъ, Кипр. 309, 310.
Мельци. 714.
Мемлингъ, Гансъ. 125, 127, 128, 666, 6 750.
Мемми, Липпо. 704.
Меморскій, Мих. 228.
Менгсъ, Рафаэль. 68, 71, 437, 562, 599.
Менелаосъ, архит. 737.
Мендоза-Ботелло, гр. С. de. 603, 613.
Меншиковъ. 326, 327, 602.
Менье. 689.
Метеренъ, ванъ. 362.
Мераръ. 352, 353.
Мережковскій. 249.
Мерзляковъ. 160, 228.
Меріонъ, Шарль. 102, 656.
Мерцаловъ, Г. И. 560.
Мессель. 643.
Местръ, гр. де. 148.
Метастазій. 613.
Метсейсъ. 290.
Метсю. 219.
Меттенлейтеръ. 170, 173.
Меттернихъ, кн. 50, 287.
Мещерская, кн. М. А. 492.
Микеланджело. 45, 142, 291, 412, 615, 617, 620, 624, 625, 708.
Микіель, Дж. А. (Anonimo Morelliano) 292.
Миклашевскій (фарф. зав.). 296. 299.
Миланези, Гаэтано. 291.
Миле. 240.
Миліусъ. 355.
Милле. 656.
Миловидовъ, А. 239, 306.
Милорадовичъ, гр. 394.
Милотъ, аббатъ. 226.
Милошевичъ, Е. Г. 706, 714, 718.
Миль, Янъ. 45.
Мильманъ. Б. Я. 746.
Мильтонъ. 232.
Милюковъ, Ив. 331.
Милѣевъ. 111.
Мининъ, К. 224, 229, 231.
Минихъ, графиня. 581.
Минихъ, гр. фельдмарш. 600.
Минкина, А. Ѳ. 445, 446, 453, 456, 463.
Мино да Фьезоле. 16, 17.
Минсхеере, Л. 6, 7.
Минутъ, А. И. архит. 471.
Миньяръ, П. 596, 634, 721, 728, 758.
Мирисъ, Виллемъ. в.—. 218.
Мироновъ, Ив. 54.
Михаилъ Павловичъ, Вел. Кн. 404, 408, 433, 610.
Михаилъ Ѳеодоровичъ, царь. 89, 91, 162, 232, 259.
Михайловскій-Данилевскій. 383, 427.
Михайловъ, архит. 577.
Миханковъ, М. М. 746.
Мицкевичъ, А. 437.
Міари, графиня. 349.
Мнишекъ, граф. Изаб. 588.
Мнишекъ, гр. Мих.-Юр. 588.
Мнишекъ, граф. Урсула-Марія. 588, 605.
Модена, Томазо ди. 715.
Модзалевскій, Б. Л. 329.
Модюи, архит. 502.
Моленааръ. 115.
Молинари, А. 143, 211, 532.
Молль, Карлъ. 289.
Мольеръ. 526, 632.
Момперъ, Іоссе де. 668, 693, 694.
Монготье. 604, 605.

Мондонвиль, г-жа де. 349.
Мони, де. 691.
де-Монкаль, О. П. 742.
Монморъ, маркизъ де. 609.
Монтефельнеръ Урбинскій. 44.
Монферанъ. 579.
Монэ. 215.
Мооръ, епископъ. 52.
Морганъ, Пирпонтъ. 286, 287, 288, 644.
Моргенъ, Рафаэль. 120.
Мордвиновъ, Мих. Ив. 589.
Морелли. 216, 264, 616, 617, 624, 707, 708, 711, 714.
Морицъ. 225.
Морландъ. 103, 193, 362, 754, 755.
Морлей, Джемсъ. 362.
Морни, графъ. 335.
Моро, Антоніо. 8, 14, 157, 648.
Моро, младш. 754.
Морони ди Бреша. 115, 711.
Мортелэръ. 604.
Мосоловъ, Н. С. 432, 758.
Мосоловъ, С. Н. 403.
Моттъ, де ла. 169.
Мотъ Валленъ де ла. 496.
Мочаловъ, П. С. 57, 438, 521.
Мочіарлетти. 606.
Мошковъ. 98.
Мулиръ, Питеръ. 644, 700.
Муравьева, Е. Ф. 438.
Муравьевъ, гр. 112
Муравьевъ, М. Н. 64.
Муравьевъ, Н. М. 404, 424.
Муратовъ, П. 566.
Мурильо. 674.
Мусина-Пушкина, гр. Л. А. 435, 514, 681, 716, 719.
Мусинъ-Пушкинъ, гр. А. И. 160, 232, 364.
Муши. 753.
Мэдъ. 53.
Мэзоневъ. 609.
Мюллеръ. 494, 503, 510.
Мюллеръ-Вальде. 711.
Мюльбахеръ. 750.
Мюнцъ, Е. 629, 708.
Мюссе, А. де. 753.
Мякининъ, П. Г. 698, 742.
Мясникова-Твердышева, А. 106.
Мясникова-Твердышева, Д. 106.
Мясникова-Твердышева, Е. 106.
Мясникова-Твердышева, И. Ив. 106.
Мясниковъ-Твердышевъ, Ив. Бор. 106.
Мятлева, В. И. 686.
Мятлева, М. И. 341.

Н.

Наглеръ. 502, 507.
Наполеонъ I. 158, 364, 365, 381, 382, 384, 421, 422, 424, 425, 503, 534, 548, 552, 558, 580, 632, 752.
Наполеонъ III, имп. 627.
Нартовъ (токарь). 327.
Нарышкина. 396.
Нарышкина. Д. Л. 769.
Нарышкина, Е. А. 492.
Нарышкина, М. А. 481, 492, 580, 581, 583, 769.
Нарышкинъ, А. 148.
Нарышкинъ, А. Л. 426.
Нарышкинъ. 392, 415, 501.
Нарышкинъ, Дм. Л. 581.
Нарѣжный, В. 160, 226.
Наталія Алексѣевна, Вел. Кн. 263.
Наталія Кирилловна. 205, 231.
Наталія Петровна, цесаревна. 327.
Наттье. 47, 731, 737.
Наумовъ, Ив. 231.
Невзоровъ. 384.
Невиль, де. 349.
Невилль, Мери. 8.
Неекъ, Янъ ванъ. 678.
Нееръ, А. ванъ деръ. 47, 100, 361, 697, 698.
Нееръ, Э. ванъ деръ. 272, 685, 728.
Неефсъ. 159, 216, 360.
Нейманъ, В. 239.
Немировъ, Г. 510.
Неовіусъ, Г. 76, 77, 83.
Нессельроде, графъ, В. 173, 609, 614.
Нетшеръ, Константинъ. 685, 686.
Нетшеръ, Каспаръ. 50, 218, 272.
Неустроевъ, А. А. 294.
Неустроевъ, А. Н. 223, 236, 464.
Никифоровъ, Н. Д. 700.
Николаевскій, К. В. 746.
Николай Константиновичъ, Вел. Кн. 328.
Николай Михайловичъ, Вел. Кн. 118, 136, 147, 148, 149, 470, 492, 493, 580, 771.
Николай I. 364, 365, 404, 408, 433, 436, 505, 596, 625.
Николини. 401, 414.
Ниловъ, П. А. 424.
Ноаковскій. 212.
Новиковъ. 57.
Новиковъ, Н. И. 104, 110, 160, 221, 222.
Новицкій, А. П. 638.
Новомбергскій. 91.
Новосильцева. 737.
Новосильцевъ, Ю. А. 345.
Новосильцовъ, Н. Н. 594, 611.
Новосильцовъ, Н. У. 611.
Новый (фарф. зав.). 296, 298.
Ноортъ, Адамъ ванъ. 103.
Норбленъ де ла Гурденъ. 389, 390, 428.
Нуартеръ, аббатъ де. 728.
Ньюборгъ, лэди. 733.

О.

Оберъ, А. 628, 630.
Оболенская, кн. 212.
Оболенская, кн. А. А. 737.
Оболенскій, кн. Н. Н. 436.
Оверлоофъ, ванъ. 318.
Одранъ. 730.
Одынецъ, А. 437.
Озаровскій, Ю. 517, 528.
Озеровъ. 382. 520.
Октавіенъ. 730.
Оленинъ, А. А. 432, 565.
Оленинъ, А. Н. 367, 397, 398, 404, 407, 408, 416, 424, 459, 470.
Оленинъ, П. А. 404.
Олесьницкій, З., архіеп. 765.
Олешкевичъ, Іос. Ив. 394.
Оливеръ де ла Маршъ. 128.
Оливье. 351.
Олинъ, В. 465.
Олсуфьевъ, А. В. 364, 770.
Олферьевъ, дьякъ, Ив. 306.
Ольдгамъ, д-ръ. 289.
Ольденбургская, принцесса Евгенія Максимиліановна. 705, 718.

Ольденбургскій, принцъ П. А. 714.
Опи. 74.
Опочининъ, Ѳ. П. 394.
Оппенгеймъ. 631.
Орканья, Андреа ди. 99.
Орлей, Барендъ ванъ. 670.
Орлова, кн. Е. Н. 737, 739.
Орловскій, А. О. 98, 366, 367, 384, 388, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 428, 429, 432, 499, 509, 555, 741.
Орловъ, гр. Г. Г. 30, 589, 599, 611, 770.
Орѣшниковъ, А. В. 91.
Осборнъ. 52.
Осиповъ, А. И. 161, 162, 234.
Остаде, А. ванъ. 115, 218, 686.
Остаде, Исаакъ ванъ. 240, 700.
Остроглазовъ, И. М. 223, 226, 227, 233.
Остроградскій, М. А. 370.
Остроуховъ, И. С. 692, 736.
Отто, Н. 455, 461, 464, 465, 469, 470, 471.
Оувартеръ, Альбертъ, ванъ. 290.
Офренъ. 609.
Охочинскій, К. В. 388, 395.
Охочинскій, П. В. 691, 696, 697, 698, 700.

П.

Павелъ I. 68, 134, 135, 147, 149, 170, 345, 380, 382, 439, 440, 450, 451, 461, 466, 503, 587, 588, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 604, 605, 733.
Павелъ V (Боргезе). 643.
Павловскій. 385.
Павловскій, А. А. 114, 251.
Павловскій, И. Ф. 511.
Павлуцкій, Г. Г. 434, 638.
Пажу. 219, 352.
Пайнъ, Т. 53.
Паламедесъ, Антоній. 644, 691.
Палисси, Бернаръ. 756.
Палицинъ, А. 226, 561.
Пальма. 745.
Панвицъ, фонъ. 189, 190.
Панина, гр., С. В. 481, 482, 492.
Панини. 496, 506.
Панинъ, Р. С. 560.
Паннашъ. 533.
Паренаго, М. П. 432.
Пармеджіанино. 71.
Парпура, К. 384.
Парросель. 730.
Пассаванъ. 620, 622.
Пасторе, маркиза. 357.
Патерсонъ. 98.
Патиниръ, Іоакимъ. 634, 668, 693, 694.
Патэръ. 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 359, 729, 730.
Паудисъ, Кристофъ. 681.
Паультеръ, Эдмундъ. 362.
Пацъ, Христоформъ, канцлеръ. 588, 611.
Пашковъ, А. 106.
Пезелло, Фр. 712.
Пейнакеръ. 98, 269, 699.
Пекарскій, П. 236.
Пекосинскій, Францискъ. 655.
Пельскій, П. 160, 224.
Пенакки, Пьермарія. 292.
Пенни, Франческо (иль Фатторе). 616, 618, 619, 621, 623, 624, 625.
Перезиноттн. 520.
Перина, маркиза. 719.
Перине, Етіеннъ. 349.
Перронно, Ж. Б. 348, 350, 351, 352, 359, 655.
Персіэ. 733.
Перуджино. 707, 708, 709.
Петерсъ. 102.
Петерсъ, Антонъ де. 116.
Петерсъ, Бонавентура. 700.
Петерсъ, Гиллисъ. 700.
Пети, Поль (литогр.). 363, 364.
Петито. 596.
Петровъ, Г. 364.
Петровъ, грав. 431.
Петровъ, Н. И. 638, 639.
Петръ Великій. 30, 33, 34, 87, 88, 90, 91, 143, 152, 165, 204, 205, 230, 231, 232, 261, 301, 323, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 465, 505, 594, 599, 603, 604, 612.
Петръ II. 230, 330, 465.
Петръ III. 345, 602, 604, 738.
Петръ, герц. Курляндскій. 68.
Петръ Петровичъ, цесаревичъ. 326.
Петтенкоферъ. 272.
Пигалль. 753.
Пикъ. 605.
Пиль, де. 563.
Пильманъ, старш. 730.
Пименовъ, Дм. 231.
Пинелли. 53.
Пиранези. 648.
Пиркгеймеръ. 360.
Писаревъ, А. 444, 464, 468, 561, 563.
Пискаторъ, Н. 205.
Писцовъ, архит. 578.
Питтони. 725.
Піацетта. 67, 115, 712, 716, 717, 727.
Піомбо, Севастіано дель. 115, 616.
Плавильщиковъ. 378, 514.
Плавовъ, архит. 578.
Плайферъ. 228.
Плассанъ. 271.
Платонъ. 52.
Плещеевъ, С. И. 599, 600, 612.
Плотниковъ. 111.
Погодинъ, М. П. 104, 165, 236.
Поджи, Джіованни. 291.
Пожарскій. 229.
Познанскій, В. 198, 199, 205.
Поизіелло, Джіов. 606, 613.
Покорскій, Ив. Ив. 640, 641.
Покровскій, В. А. 94, 111.
Покровскій, В. Н. 198.
Покровскій, К. В. 55.
Полайюоло. 359.
Полевой, Н. П. 464.
Полежаевъ, А. И. 56.
Полетнихъ, И. Ф. 560.
Полиньякъ, М. 224.
Половцовъ, А. А. 237.
Померанцевъ, В. П. 526.
Помпадуръ. 158.
Понтормо. 709.
Понятовскій, король Станиславъ-Августъ. 428, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 604, 606, 610, 612, 655, 770.
Понятовскій, кн. Іосифъ. 391.
Понятовскій, кн. Казим. 588.
Поплавскій, И. И. 687, 689, 729.
Поповъ. 55.
Поповъ (фарф. зав.). 296, 297, 298, 301.
Поповъ, В. С. 170.
Поповъ, Нилъ. 236.

Поппельрейтеръ, Г. 628.
Портеръ, Р. 496, 555.
Портинари, Беатриче. 128.
Портинари, Томазо. 126, 127, 128.
Портинари, Фолько. 128.
Поскочинъ (фаянсъ). 296.
Поспѣловъ. 332.
Потемкина, Т. В. 611.
Потемкинъ, кн. Г. А. 134, 136, 143, 148, 364, 611.
Потоцкая, гр. М. А. 415.
Потоцкій, гр. Авг. 396, 415.
Потоцкій, гр. Алдр. 437.
Потоцкій, Станисл. 392.
Поттеръ, Поль. 418, 643, 648.
Поурбусъ, Франсъ. 670, 676.
Поццо. 724.
Правдинъ, А. 236.
Прадье. 753.
Праховъ, А. В. 55, 368.
Предисъ, Амброджо де. 357, 714.
Преннеръ. 721.
Пржецлавскій, О. А. 394, 428, 429.
Провостъ, Янъ. 290.
Прозоровская, княжна А. А. 137, 143, 149.
Прозоровская-Голицына, кн. А. А. 147.
Прозоровскій-Голицынъ, кн. А. А. 133, 141, 149.
Прозоровскій-Голицынъ, кн. А. Ф. 141, 142.
Прозоровскій, кн., фельдмаршалъ. 143.
Прокачини. 720.
Прокофьевъ. 498.
Прюдонъ. 348, 354, 357.
Птасьникъ, Янъ. 654, 655.
Пуленбургъ, К. 698.
Пуль, Эгбертъ, в. д. 689.
Пуссенъ. 240, 496, 619, 721, 722, 732.
Пустелли. 757.
Путятинъ, П. А. 675.
Пуччи. 415.
Пушкинъ, А. А. 435.
Пушкинъ, А. С. 56, 57, 210, 229, 381, 393, 411, 418.
Пушкинъ, гр. В. В. 424.
Пушкинъ, В. Л. 229.
Пушкинъ, Никифоръ. 171.
Пущина, А. В. 770.
Пыляевъ, М. И. 236, 493, 581.
Пьеръ. 648.
Пюже. 27, 28.

Р.

Рава, министръ. 155.
Равестейнъ. 359.
Радзивиллъ, кн. А. 396.
Радзивиллъ, Карлъ-Станисл. 767.
Радзивиллъ, Янушъ. 767.
Радигъ, А. 560.
Радищевъ, А. Н. 56, 160, 227.
Радклифъ, г-жа. 378.
Радловъ. 153.
Раевскій, генер. 385.
Раевскій, А. С. 152.
Раевскій, С. 769.
Разумовскій, гр. К. Г. 148, 638.
Разумовъ, Ѳ. 54.
Рамазановъ. 394, 428, 430.
Растовецкій, Эдуардъ. 396.
Растопчина, гр. Е. П. 398, 402.
Растопчинъ, гр. Ѳ. В. 147, 473, 160, 228.
Растопчинъ, Ѳ. 384, 402, 403.
Растрелли гр. Б. 108, 147, 325, 327, 577, 579, 638.
Растрелли, — сынъ. 169.
Ратти, А. 648.
Ратькова-Рожнова, М. Ф. 687.
Ратьковъ-Рожновъ, В. А. 745.
Раухъ. 456.
Рафаэль. 16, 24, 240, 291, 398, 406, 425, 589, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 643, 707, 708, 717, 766.
Рачинскій. 429.
Реймерсъ. 505.
Реймонъ. 710.
Рейнакъ, Соломонъ. 622, 627.
Рейнольдсъ, Джошуа. 68, 74, 99, 100, 102, 103, 216, 271, 286, 287, 352, 357, 755.
Рейнъ, Гарменъ Герритсъ ванъ. 679.
Рейнъ, Іос. фонъ. 562.
Рейнъ, Янъ ванъ. 44.
Рейсдаль, Саломонъ. 194, 219, 268, 361, 697, 698.
Рейсдаль, Я. 47, 100, 240, 268, 644, 650, 697.
Рейскъ, Рашель. 50, 219.
Рейтернъ, Герардъ. 620.
Рейтернъ, Е. Е. 363, 364, 553, 620.
Рейфенштейнъ. 68.
Рембрандтъ. 46, 50, 97, 100, 103, 215, 240, 265, 269, 291, 360, 361, 390, 398, 594, 628, 644, 645, 648, 674, 680, 682, 686, 695, 716, 754, 758.
Ремезовъ, Семенъ. 39.
Реми, Піеръ. 731.
Ренанъ. 653.
Рени, Гвидо. 71, 425, 590, 594, 720, 724.
Ренне, бар. Е. К. 363.
Ренуаръ. 158, 215.
Реньеръ, г-жа де-ла. 350.
Репнинъ, кн. 134.
Репнинъ, кн. Н. В. 562, 587.
Рербергъ, Ѳ. И. 567.
Рерихъ, Н. К. 42, 43, 86, 95, 96, 111, 209, 283, 632, 747.
Рехбергъ, гр. 551, 552.
Рибальта, Фр. 719.
Рибасъ, А. И. де. 597, 612.
Рибасъ, О. М. де. 612.
Рибера. 45, 719.
Рибоньеръ. 139. 140.
Ривьеръ. 608, 609.
Риго. 218, 632. 721.
Ризенеръ. 49.
Ринальди. 169, 210, 577, 579.
Ринглеръ. 296.
Риссъ. 481.
Риттъ, А. 143, 148, 173, 596, 612.
Риччи, Коррадо. 156.
Риччи, Марко. 648, 727.
Риччіолони. 648.
Ришелье, герцогъ. 505.
Роббіа, Андреа делла. 18, 19, 359.
Роббіа, Джіованни делла. 18, 20.
Роббіа, Джироламо делла. 18, 19.
Роббіа, Лука делла. 18, 19, 355, 704.
Роббіа, Лука делла младш. 18.
Роберъ, Гюберъ. 157, 193, 218, 359, 496, 506, 597, 599, 733, 734, 744, 746.
Роберъ, г-жа Гюберъ. 352.
Робэ, ванъ. 352.

Ровинскій, Д. А. 57, 148, 162, 166, 198, 226, 234, 236, 237, 364, 370, 388, 390, 427, 428, 432, 433, 434, 436, 438, 468, 470, 506, 509, 512, 547, 552, 582, 612, 758.
Рогожинъ, Вл. П. 233.
Роде, Я. Ѳ. 601, 612.
Родзянко, М. П. 432.
Родэнъ. 357.
Роже-Милесъ. 356.
Роза, Сальваторъ. 45, 643, 648.
Розановъ, И. 234.
Розенбергъ. 260.
Розоновъ, И. 161, 223.
Рококсъ, Класъ. 431.
Рокотовъ, Ф. С. 344, 345, 737, 738, 739.
Роксбургъ, герцогъ. 53.
Рокурейль, аббатъ. 619, 625.
Рокштуль, Э. П. 143, 148.
Роландсонъ. 553.
Ролланъ, г-жа. 752.
Романино, Джироламо. 97, 354.
Романо, Джуліо. 23, 594, 616, 617, 619, 621, 622, 623, 624.
Романовичъ, Е. М. 464.
Романовъ, Н. И. 473.
Романовъ, П. М. 431, 737, 739.
Романченко. 95.
Ромбауеръ. 481.
Ромбаутсъ. 687.
Ромней, Дж. 74, 100, 192, 286, 287, 355, 357, 362.
Роозесъ, Максъ. 689.
Роосваль, И. 156.
Роселли, Козимо. 707.
Рослинъ. 45.
Росселино. 17.
Росси, К. П. 171, 172, 207, 577.
Россини. 613.
Россіевъ, Пав. 111.
Роста, Янъ. 23.
Ростиславовъ, А. А. 40, 94, 151, 209.
Ростовцевъ, М. И. 284.
Ротари, гр. П. 345, 648, 737, 738, 740.
Ротштейнъ, Ник. 121, 220, 300.
Ротъ. 560.
Рошфуко, де-ла. 231.
Рубенсъ, П. П. 16, 49, 156, 218, 268, 398, 400, 401, 496, 590, 594, 595, 644, 674, 688, 689, 690, 729, 731.
Рублевъ, Андрей. 237, 238.
Ругендасъ. 556.
Рудольфъ II. 97.
Ружонъ. 53.
Румянцевъ-Задунайскій, гр. П. А. 224, 600.
Румянцевъ, гр. 500.
Рунге, Филиппъ-Отто. 630.
Руска. 169. 496, 568.
Руссель. 352.
Руссо (консерв.). 318.
Руссо, Т. 656.
Руссъ, академ. 213.
Рыковъ. 47, 48.
Рылѣевъ. 148.
Рылѣевъ, К. Ѳ. 56.
Рѣдинъ, Е. К. 293.
Рѣзцовъ. 207.
Рѣпьева. 105.
Рэбернъ. 100, 286, 287, 645, 733.
Рюмина, г-жа. 410.
Рязанцевъ. 514.

С.

Сабанѣева, Е. А. 99.
Саблинъ, Н. Я. 560.
Саблукова, Е. А. 424.
Саблуковъ. 332, 364, 457.
Сабурова, Е. В. 345.
Саверей, Руландъ. 669, 689, 694.
Савостинъ, М. М. 746.
Садлеръ. 205.
Сантовъ, В. И. 225, 228.
Саллустій. 228.
Салтановъ, Ив. І. 199, 200, 202, 203, 204, 205.
Салтыкова, княгиня. 101.
Салтыковъ, кн. И. Н. 736, 737.
Салтыковъ, Н. И. 341.
Салтыковъ, гр. П. С. 88, 105, 225.
Салтыковъ, гр. фельдмарш. 600.
Сальвіати, Франческо. 23.
Самбонъ. 347.
Самойлова, А. В. 211.
Самойлова, Н. А. 211.
Самойловъ, В. М. 514, 521.
Сандомури, А. 408, 436.
Сандоръ, графиня. 59, 119.
Санти, графиня. 345.
Сапари, графъ. 119.
Сапари, Луиза. 119.
Сапѣга, княг. 391.
Сарду, В. 46.
Сарницкій. 367.
Сарто, Андреа дель. 116, 159, 437, 707, 708, 709.
Сафроновъ (фарф. зав.). 296.
Сахаровъ, А. 560.
Сварженскій, Г. 629.
Свертсъ. 644.
Сверчковъ. 346.
Свиньинъ, П. 207, 411, 441, 444, 454, 458, 460, 461, 462, 464, 466, 468, 471, 500, 507, 509, 555, 556.
Свиридовъ, гренадеръ. 458, 470.
Сворженскій, Г. 154.
Свѣчинъ, Н. 232.
Севастьяновъ, П. И. 653.
Сегенъ. 749.
Сегюръ. 143, 230.
Седэнъ. 357.
Селезневъ, В. И. 297.
Селивановскій, С. 221, 226, 235.
Селивановъ, А. 120.
Селлайо. 706.
Семенова, актриса. 436.
Семенова, К. 514, 521.
Семенова, Н. С. 411, 436.
Семеновъ, В. Г. 205.
Семеновъ, И. С. архит. 448, 458, 462.
Семеновъ-Тяньшанскій, П. П. 675, 677, 678, 681, 698, 699, 747.
Сентенуа, Поль. 290.
Сентъ-Обенъ, Габріель де. 50, 648.
Сентъ-Обенъ, О. де. 750.
Сервантесъ. 227.
Серебреницкій, Г. 560.
Сесто, Чезаре да. 216.
Сигизмундъ I. 113.
Сигизмундъ-Августъ. 564.
Сиддонсъ, г-жа. 74.
Сиксъ, Янъ. 215.
Сильвестръ. 648.
Симанскій, полк. 470.

Симолинъ. 430.
Симони, П. К. 110, 165, 237.
Симонъ, Эд. 631.
Симонэ. 754.
Синицынъ, М. Е. 554.
Синявинъ. 327.
Синягинъ, Н. К. 118, 470, 493, 510, 559.
Сире. 700.
Сирлинъ, старшій. 154.
Сихусинъ, П. 560.
Скавронская, гр. Е. 143.
Скавронская, гр. Марія Никол. 589.
Скальковскій. 263.
Скарятина, В. Б. 698.
Скедоне. 45, 426.
Скобѣева. 737.
Скородумовъ, Гавр. 560.
Скотниковъ. 523,
Скотти. 501, 520, 577.
Скрябъ. 632.
Слезкинскій, А. Г. 566.
Слингеландтъ, П. в. 643, 691.
Словцовъ. 39.
Случевскій, К. 460, 471.
Слютеръ, Клаусъ. 26.
Смирдинъ. 148, 378, 564, 565.
Смирновъ, Н. И. 438.
Смирновъ, Н. П. 226.
Смирновъ, Я. И. 284, 767.
Смитъ, Д. Р. 103, 645, 754.
Снегиревъ, И. 235.
Снейдерсъ. 689.
Собко, Н. П. 323, 324, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 430, 431, 468.
Созоновичъ, С. 224.
Соймоновъ, М. Ф. 594, 612, 770, 771.
Соймоновъ, Ѳ. И. 771.
Соколова, Н. Ив. 612.
Соколовъ. 560.
Соколовъ, Егоръ. 171.
Соколовъ, Н. И. 161.
Соколовъ, Н. 234.
Соколовъ, П. Ив. 364.
Солимена. 721, 724.
Соловьевъ. 91.
Соловьевъ, Н. 53, 559.
Сологубъ, гр. В. А. 681.
Сологубъ, графиня. Е. И. 140.
Солтингъ, Джорджъ. 188.
Сольсбери. 8.
Соммервиль. 228.
Сомовъ, А. И. 429, 434.
Сомовъ, К. А. 215, 506.
Сопиковъ, В. С. 104, 148, 222, 225, 228, 233, 378.
Сорокинъ, Е. С. 653.
Сосницкій. 514.
Софія Алексѣевна. 205, 261.
Спада. 506.
Спанья. 712.
Спевзиппъ. 52.
Спенсеръ, гр. 14, 74.
Спенсеръ, лэди. 67.
Сперанскій, гр. М. 430.
Спицынъ, А. А. 41, 76, 153, 209.
Станкевичъ, А. И. 233.
Старицкій, А. І. 105.
Старовъ. 344.
Стасовъ, В. В. 41, 341, 429.
Стасовъ, В. П. архит. 449, 450, 453, 459, 466, 468, 568.
Стафрогенъ. 366.
Ствошъ, Витъ. 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765.
Ствошъ, Станисл. 760.
Стеенъ, Янъ. 47, 102, 240, 359, 644, 687.
Стенбокъ, гр. А. И. 404, 432.
Стенглинъ, І. 560.
Стенглинъ, П. 560.
Степановъ. 211.
Степановъ, Дм. 89.
Стефановъ. 560.
Стецкій, граф. 215.
Стольбергъ, Леопольдъ. 70.
Стомъ. 684.
Стоопъ, М. 687.
Страхолюбовъ. 226.
Строганова, гр. М. С. 611.
Строгановъ, гр. А. С. 364, 402, 424, 497, 504, 562, 592, 593, 611, 733.
Строгановъ, гр. П. А. 611.
Строгановъ, гр. С. А. 337, 339, 341.
Строевъ, П. М. 104, 106, 164.
Строцци, Бернардо. 45.
Стрѣшнева, Ев. Лук. 162, 232.
Стуфъ, Янъ. 696.
Стюартъ, Карлъ. 8.
Субизъ-Бизье. 390.
Суворинъ. 57.
Суворовъ, гр. А. В. 227, 234, 587.
Султановъ, Н. В. 39, 40, 368, 566, 638, 647.
Сультъ, маршалъ. 625.
Сумароковъ, А. П. 160, 605.
Сусловъ, В. 368.
Сустермансъ. 684.
Сутловъ, К. 54.
Схеллинксъ. 698.
Схотель, І. 700.
Сцапари, Луиза. 59.
Сюблейрасъ. 648.
Сюве. 310.
Сюлли. 421.
Сюсъ, Гансъ. 115.

Т.

Такайшвили, Е. 369.
Тальма. 229.
Тангерманъ. 143, 148.
Тарасовъ. 212.
Тарентская, принц., Луиза. 596, 612.
Тарновскій. 345.
Тарсія. 174.
Татищевъ, ген.-адъют. 134.
Тахмазибъ, Шахъ Персидск. 230.
Тевяшовъ, Е. Н. 237, 582.
Телешова, Е. А. 411.
Темпель, Абр. 677, 728.
Тенирсъ, Д. 115, 217, 354, 360, 418, 422, 590, 593, 648, 686, 687.
Тенишева, кн., М. Кл. 114, 428.
Теннеръ. 533, 544, 546.
Теотокопули, Дом. (Эль Греко). 213, 357, 636, 643, 719, 750, 751.
Тепферъ. 422.
Терборхъ. Г. 47, 691.
Теребеневъ, И. И. 384, 393, 553.
Териховъ (фарф. зав.). 296, 299.
Тернеръ, Чарльзъ. 287, 645, 757.
Тиволи, Роза ди. 219.
Тизенгаузенъ, графъ. 170.
Тикканенъ, проф. 629.

Тиманеу. 209.
Тиме, Ульрихъ. 238.
Тимирязевъ, В. 580, 581.
Тимъ. 216.
Тинторетто. 99, 268, 355, 437.
Титюсъ, сынъ Рембрандта. 681.
Тиціанъ. 154, 214, 240, 267, 269, 406, 433, 437, 594, 596, 629, 693, 710, 711, 712, 719.
Тишбейнъ, архит. 496, 501.
Тишбейнъ, живоп. 496, 731.
Тіеполо, Дж. Б. 218, 263, 355, 362, 648, 712, 716, 717, 723, 724, 725, 726.
Тіеполо, Доменико. 725, 726, 727, 736.
Тіеръ, бар. 729.
Ткешелашвили. 91.
Тоде, Эрнестъ. 566.
Токаревъ. 471.
Токе, Л. 143, 148, 149.
Токке. 359.
Толстая, гр., рожд. Лопухина. 736.
Толстая, гр., А. А. 211, 212.
Толстая, гр., А. Ив. 119, 120.
Толстая, гр., Е. Н. 119.
Толстой, Ал. Ник. 119.
Толстой, гр., Д. И. 427.
Толстой, гр., Л. Н. 345.
Толстой, гр., Н. А. 118, 119, 120.
Толстой, гр., Ѳ. А. 106, 165.
Толстой, гр., Ѳ. П. 211, 212, 381, 566.
Толстой, гр., Э. Н. 119.
Толь, Д. ванъ. 361.
Тома. 214.
Томасъ. 52.
Томиловъ, А. Р. 97, 212, 392, 394, 402, 404, 438.
Томиръ, П. А. 219, 333, 456.
Томковичъ, Станисл. 655.
Томонъ, Тома де. 39, 378, 450, 494, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 577, 579.
Томонъ, г-жа К. 505, 511.
Томша, Стеф. 55.
Тончи. 740.
Тонэ. 47, 732, 750.
Торвальдсенъ. 408, 415, 434, 437, 453, 457.
Торелли. 731.
Торенвлитъ. 644.
Торо. 27.
Тревизани, Франческо. 97.
Трезини. 169, 577.
Тремуль, герцогъ, де ла. 612.
Третьяковскій. 223.
Тритчъ, Александръ. 115.
Троепольская, Т. М. 526.
Троицкій, Н. И. 638, 639.
Тройницкій, С. Н. 57.
Тромбара. 496.
Тромонинъ, Г. 234.
Тромонинъ, К. 105, 234, 235.
Троостъ, Корнелисъ. 185, 692, 729, 733.
Тропининъ, В. А. 741.
Троцкій. 55.
Труа, де. 185, 193, 648.
Трубецкая, кн., А. С. 611.
Трубецкая, кн., Ек. П. 611.
Трубецкій, кн., Юрій. 224.
Трубецкой, кн., Н. П. 410.
Трубецкой, кн., П. Н. 435.
Трубниковъ, А. А. 309, 310, 433, 463, 506, 545, 694, 701.
Тураевъ, Б. А. 208.
Тургеневъ, А. Ив. 424.
Турньеръ. 218, 728.
Турнэ, Морисъ. 350.
Туссенъ-Лувертюръ. 223.
Тырковъ, А. Д. 447.
Тышкевичъ, гр., Викентій. 588.
Тюдоръ, Марія. 6.

У.

Уайльдъ, Оскаръ. 159.
Уварова, М. Ф. 481, 482, 492.
Уварова, гр. П. С. 55.
Уварова, Ю. В. 492.
Уваровъ, 251.
Уваровъ, гр. 433.
Уваровъ, А. С. 112.
Уваровъ, С. С. 423.
Угрюмовъ, Ив. 400, 402, 562.
Уденъ, ванъ. 687.
Удине, Джованни да. 24, 615, 621.
Удри. 49, 158, 289, 752.
Уистлеръ. 648.
Уитлэ. 733.
Унтербергеръ. 611.
Уокеръ. 554.
Уорвикъ. 192.
Уордъ. 103, 754.
Успенскій, А. И. 206, 327.
Утеманъ, Ф. Ф. 181, 183, 186, 189, 192, 193, 194, 196, 736.
Уткинъ, граверъ. 378, 436.
Ухтомскій, кн. 108.
Учелло, Паоло. 99.
Ушаковъ, Симонъ. 201, 202, 205.

Ф.

Фабриціусъ, Карелъ. 644.
Фабриціусъ, М. П. 428, 741.
Фабръ. 495.
Фабръ, дю-Форъ. 558.
Фадѣевъ, 560.
Фальке, О. фонъ. 629.
Фальконетъ. 30, 31, 32, 359, 612, 730.
Фаме, г-: 728.
Фармаковскій, 647.
Фебруцкій. 560.
Федоровъ, Д. С. 755, 756.
Федотовъ, П. А. 220, 392, 736, 740, 742.
Фейтъ, Р. 224.
Фейтъ. Я. 50, 100, 644.
Фелькерзамъ, бар. А. Е. 37, 54, 239, 546.
Фельтенъ, архит. 500, 613.
Феррари. 496.
Феррари, Гауденціо. 714, 745.
Ферріеръ. 496.
Фети, Доменико. 721.
Фетисъ. 613.
Фешъ, кардин. 643.
Фигнеръ. 404. 408, 432.
Фидій. 753.
Филимоновъ, В. 160, 228.
Филимоновъ, Ю. Д. 198.
Филиповскій, Ефр. 224, 226.
Филиппъ, П. 6, 7, 8, 14, 719.
Филиппъ, д'Анжу (Филиппъ V, Исп.). 728.
Филиппъ Добрый. 5, 290.
Филиппъ Смѣлый. 26, 27.
Филипсъ, сэръ Томасъ. 354.

Филлейлъ. 183.
Философовъ, В. В. 438.
Философовъ, Д. Н. 438.
Финкль. 104.
Фирсовъ. 55.
Фискали. 99.
Фитингофъ, бар. Г. 337.
Фишеръ. 231.
Фишеръ, І. Хр. 645.
Фишеръ, Р. 762.
Фишонъ, И. (типогр.) 363.
Флигеръ, С. де. 361.
Флипаръ, Ш. Ж. 729.
Флитъ, Генр. в. д. 684.
Флорисъ, Франсъ. 6, 9, 669, 670.
Флоріановъ. 227.
Фогель, А. 292.
Фогель, Х. 143, 148, 149.
Фогельзангъ, В. 630.
Фонтебасю, 648.
Фонтенъ. 351, 733.
Фоминъ, И. А. 346, 507, 570, 572.
Форестье. 48.
Фортенъ. 271.
Фортюни. 752.
Фрагонаръ. 46, 103, 116, 157, 354, 648, 731, 750, 755.
Франкенталь. 646.
Франкенъ, Франсъ мл. 670.
Франклинъ, В. 224.
Франсуа, Гастонъ. 604.
Франхойсъ. 677.
Франциск I. 12.
Франчабиджо. 708.
Франческини. 720.
Франческо I, король. 414.
Франческо, Джованни. 620.
Фредрикъ, Анцъ. 89.
Фрей. 352.
Френшанъ, Джемсъ. 88.
Фридерици, грав. 433.
Фридлендеръ, Максъ. 100, 292, 669, 670.
Фридрицъ. 367.
Фриммель. 176, 177.
Фриццони. 710, 714.
Фуке. 28, 721.
Фурини. 720.
Фьезоле, Мино да. 16, 17.
Фьети. 391.
Фюгеръ. 59.

Х.

Хальсъ, Диркъ. 644.
Хальсъ, Фр. 218, 240, 644, 677.
Ханенко, Б. И. 398, 434, 670, 678, 691.
Ханенко, В. Н. 670, 678.
Харрингтонъ, графиня. 755.
Хаслеръ, Авраамъ. 668, 694.
Хвойко, В. В. 639.
Хвостовъ, А. С. 364.
Хвостовъ, гр., Д. И. 160, 165, 225, 232.
Хвощинскій, В. Б. 211, 388, 428, 740, 741, 742.
Хеемъ, де. 360.
Хеере, Лукасъ де. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14.
Хеере, Янъ. 6.
Хеллеръ, Яковъ. 270, 278.
Хельстъ, в. д. 102, 115, 269, 677.
Хемъ-де. 50.
Херасковъ, М. 160, 224, 364, 402.
Хитрово, А. З. 192, 345.
Хмель, Адамъ. 655.
Хогартъ. 100, 285, 286, 733.
Хоогъ, Питеръ де. 115, 644, 691.
Хоппнеръ. 100, 102, 755.
Хоренбольтъ, Герардъ. 8.
Храмцовъ. 162.
Христіанъ, король Датскій. 67.
Хуанесъ, Хуанъ. 717, 718.
Худековъ, В. С. 741.
Хульфтъ, Мартинъ Франсъ (Хульстъ). 697.
Хутенъ, ванъ (в. Хуттеръ). 695.

Ц.

Цволле. 175.
Цвѣтаевъ, Вл. Д. 114.
Цвѣтковъ, И. Е. 403, 407, 428, 433, 436, 736.
Цвѣтковъ, М. Е. 438.
Цимъ. 240.
Циціановъ, кн., П. 143.
Цоффани. 355.
Цукарелли. 731.
Цуккаро. 720.
Цукки, Антоніо. 68.

Ч.

Чарторыжская, княг. 389.
Чеботаревъ. 163, 164.
Чекалевскій, П. 497, 565.
Чекуоцци, Микеланджело. 45.
Чемесовъ, Е. 560.
Ченино-Ченини. 266, 276.
Черкасскій, кн., А. М. 327.
Чернецовъ. 98.
Чернецовъ, Никаноръ. 581.
Чернышевъ, гр., Захаръ. 134, 148.
Чертковъ. 233.
Ческій. 367, 378, 471, 523.
Чечулинъ, Н. Д. 166.
Чиголи. 594.
Чимабуэ. 703.
Чима-да-Конельяно. 216, 745.
Чуди, Гуго, фонъ. 215.
Чуйко. 216.
Чуксинъ, Евст. 469.

Ш.

Шаванъ, Пювисъ де. 357.
Шаденъ. 106.
Шайкевичъ, С. С. 758.
Шаликовъ, кн. 366, 492.
Шамбиный, С. К. 166.
Шаперъ, Іоганнъ. 756.
Шарденъ. 348, 357, 732, 754.
Шарлеманъ, архит. 578.
Шарлотта, королева. 68.
Шарфъ. 544.
Шаховской, кн. 438.
Швальбе, Адамъ Карповичъ. 400, 429, 430.
Швальбе, Александръ. 429, 430.
Швартцъ, Е. Г. 97, 212, 390, 392, 393, 395, 396, 402, 407, 428. 432, 433, 438, 506, 719, 725, 732, 741.
Швелевъ. 136.
Шевыревъ, С. П. 236.
Шейблеръ, Людвигъ. 129.

Шейффелейнъ, Г. 116.
Шекспиръ. 102, 362, 624.
Шенаръ, пѣвецъ. 633.
Шенигъ, Н. И. 446.
Шёнъ, Артуръ. 116.
Шерами. 356, 357.
Шереметевъ, гр., А. Д. 344.
Шереметевъ, В. С. 411, 435.
Шереметевъ, гр., Д. Н. 408, 414, 434, 436, 437.
Шереметевъ, гр., фельдмарш. 600.
Ши. 218.
Шидловскій, С. И. 675, 695, 699.
Шильдеръ, Н. 147.
Шишковъ. 408, 473.
Шишмарева, г-жа. 411, 435.
Шишмаревъ, А. Ѳ. 410.
Шишмаревъ, М. В. 410, 435, 437.
Шлейферъ, Г. П. 438.
Шлихтингъ. 62.
Шлоссеръ. 714.
Шляпкинъ, И. А. 41.
Шмелингъ. 111.
Шмидтъ-Вегенеръ, Ф. 115.
Шмидтъ, Д. А. 37, 45, 100, 156, 216, 240, 292, 355, 631, 644, 674, 694.
Шонгауеръ, Мартинъ. 303, 304, 361, 761.
Шопенъ. 750.
Шоффаръ. 158.
Шпрингеръ. 305.
Шпрингинклэ. 630.
Шрадеръ. 628.
Штакельбергъ, гр. 433.
Штакеншнейдеръ. 578.
Штедельскій. 61.
Штейбенъ, К. 363.
Штелинъ. 332, 675.
Штернбергъ. 346.
Шторхъ, А. 235.
Штуммеръ. 365.
Шубинъ, Ѳ. И. 613.
Шувалова, граф. 415.
Шувалова, гр. Е. В. 684, 689, 712, 718.
Шуваловъ, гр., А. П. 335, 336, 733.
Шуваловъ, Ив. Ив. 334, 340, 364, 600.
Шуваловъ, гр., Оберъ-гофмаршалъ. 625.
Шульцъ, В. В. 653.
Шумскій. 211, 461, 514.
Шумскій, Яковъ. 740.
Шушеринъ, Я. Е. 526.

Щ.

Щавинскій, В. А. 177, 280, 688, 694.
Щедринъ, С. Ѳ. 430, 469, 741.
Щедринъ, Ѳ. Ѳ. 437, 504, 505.
Щедровскій, И. 363, 364.
Щепкинъ. 299.
Щербатова, княг. 407.
Щербатовъ, кн. В. П. 740.
Щукинъ, Д. И. 758.
Щукинъ, И. 39.
Щукинъ, И. И. 237.
Щукинъ, П. И. 90, 91, 257.
Щукинъ, С. 741.
Щуко, В. А. 111.
Щуровъ, С. П. 233.
Щусевъ, А. В. 111, 283.

Э.

Эвердингенъ, 697.
Эдуардъ III. 52.
Эдуардъ VII. 217.
Эйзенхардтъ. 364.
Эйзенъ. 158.
Эйкъ, Янъ ванъ. 125, 128, 129, 289, 290, 630, 665, 666, 669.
Эйкъ, Губертъ ванъ. 5, 630, 665, 666.
Экгоутъ. 682.
Экстеръ, лэди. 67.
Элеонора, Имп. 644.
Эллеръ, г-жа. 753.
Эльсгеймеръ, Адамъ. 270, 758.
Эмденъ. 756, 757.
Энгельбрехтсенъ, Корнелисъ. 290.
Энгельгардтъ, В. В. 134.
Энгельгардтъ, Л. 147.
Энгръ. 45, 157, 357, 407, 656, 721, 751, 755.
Эннеръ. 708.
Эпинасъ, генералъ. 70.
Эрготъ, К. 364.
Эртвельдъ, Андреасъ, (Артвельдъ). 700.
Эссенвейнъ. 302.
Эстергази, кн. Николай. 497.
Эттингеръ, П. Д. 114.
Эхіонъ. 275.

Ю.

Юдинъ, Г. В. 105, 231, 237.
Юль, Юстъ. 89, 90, 91.
Юнгъ. 224.
Юонъ. 111.
Юсти, Людвиго. 154.
Юстусъ, Гентскій. 44.
Юсупова, кн. З. Н. 722, 725, 729, 731, 734.
Юсуповъ, кн. Н. Б. 590, 591, 592, 596, 597, 604, 606, 611.
Юсуповъ, кн. Ф. Ф. 192.
Юсуповъ, (фарф. зав.). 469.
Юшкова. 346.
Юшковъ. 346.

Я.

Яблоковъ, А. 239.
Ягелло, Владиславъ. 113, 367.
Ягеллонка, Екатерина. 113.
Языковъ, А. 464, 468, 471.
Якимовъ, литейщикъ. 450, 452, 453, 505.
Яковлевъ. 514, 521, 736.
Яковлевъ, И. Е. 345.
Якубусъ. 91.
Янвилль. 358.
Янсенсъ. 47, 677.
Янькова, Е. П. 481, 487.
Яремичъ, С. П. 731.
Ярова, А. 236.
Яцимирскій, А. И. 655, 765.
Яшвиль, княгиня, Н. Г. 256.

Ѳ.

Ѳедоръ Алексѣевичъ. 200, 201, 202.
Ѳеодора Алексѣевна, царевна. 202.
Ѳеофанъ Прокоповичъ. 223.
Ѳотій, архимандр. 446.

A.

Abels, Wilhelm. 116.
Achiardi, P. d' 168.
Acromus, Johannes. 644.
Adam. 552.
Ailio, I. 83.
Alambert, d'. 340.
Alaterre, Julien. 35.
Alberti, Leon Battista. 275.
Alexandre I, 341, 430, 451.
Alexandre II. 364.
Allnutt, miss. 102.
Andéoud, Maurice. 750.
Anfossi, Pascal. 613.
Angelo, Michael. 117.
Ansse. 127.
Appelgren. 83.
Araktchéef. 439, 451.
Arcq. le chevalier d'. 157.
Argounoff, N. 345.
Armenini. G. B. 268, 273.
Aspelin. 83.
Audouin, Pierre. 622.
Aufraine. 609.
Auvray, Louis. 428, 430.

B.

Badin. 755.
Bariatinski, prince. 243.
Bartsch. 166, 304.
Bassan. 175.
Baudoin. 49.
Bay, de. 454, 461, 469.
Bayer. F. 48.
Beaulieu, de. 158.
Beaumez, Iohann. 266.
Beaumont. 481.
Becker. 768.
Béjart, Armande. 632.
Bellini, Iacopo. 168.
Beltraffio, Giov. Ant. 714.
Benois, Alexandre. 720.
Bérain. 101.
Berger, E. 268, 272, 274.
Berquin. 157.
Berthoz, Hippolyte des. 129.
Bestuchef, de. 243.
Béteieff de. 243
Beurdeley, A. 101.
Beurs, Wilhelmus. 267, 276.
Bezmine, Jean. 198.
Bie, de. 276.
Biennais. 533.
Bigio, Francesco di Francia. 708.
Biller, Joh. 54.
Blarenberghe-Henri-Joseph van. 35.
Blarenberghe, Louis van. 35.
Blarenberghe, M-me van. 749.
Bligny. 34.
Blondeau. 103.
Bluck. 555.
Boehn, v. 493.
Boermer. 623.
Boilly. 347.
Boisset, Raudon de. 731.
Bologne, Jean de (Douai). 142.
Blanc, Ch. 512, 718.
Bonafieu. 606.
Bonnart. 755.
Borgini, R. 268, 272.
Borgognone, Ambrogio. 712.
Borro, Alexander de. 154.
Bosch de Bois le Duc Jérome. 322.
Botticelli, Sandro 168.
Bouchardon, Edme. 28.
Boucher. Fr. 768.
Boukle, Sir Edward. 129.
Bourgeois, Emile. 168.
Boyssat. 158.
Braikenridge, W. Jerdone. 217.
Brandon, E. 8.
Breda, Joh. van de. 175.
Breughel de Velours, Jean. 613.
Brison, M-lle. 243, 244.
Buchholtz. 329.
Buddeus, 558.
Buffon. 341.
Burgley. 8.
Bury, F. 48.
Bury, R. de. 52.
Buttale, Jonathan. 287.
Bys, Rudolf. 156.

C.

Caffieri, Philippe. 61.
Caffin, C. H. 768.
Cagliari, Carletto. 716.
Callot. 766.
Calo, J. 753.
Calo, Michel de. 317.
Campana, marquis. 626.

Cano, Alonso. 718.
Canova, Antonio. 611.
Caravaque, Louis. 323.
Carboneau. 469.
Carlin. 33.
Carpaccio, Vittore. 715.
Carr. 556.
Cavalcaselle. 125, 126, 266, 273, 274.
Cazalet, Lucy. 167.
Cenino-Cenini, 273, 275.
Charles-Auguste, S. A. S. de Saxe-Weimar. 365.
Charpentier, J. 193.
Chasles. H. 49, 157, 158.
Chastillon, L. E. de. 612.
Chavignerie, Edmond de la. 428.
Cheere. 10.
Chéramy, P. A. 356.
Chéret, J. B. 49.
Cima da Conegliano. 715.
Clark. 551.
Clarke. 108.
Clément. 34.
Clouston, R. S. 306.
Collignon, M. 117.
Colvin, Sidney. 129.
Commelin. 47.
Condé, L. J. de Bourbon, pr. de. 612.
Constable, J. 117, 645.
Conti, Bernardino dei. 714.
Cornaille. 50.
Cosimo, Pier di (Pietro Chimenti). 707.
Cotti, поэтъ. 407.
Courteys, Jean. 48.
Coustou, Guillaume. 28.
Coypel, Charles. 723.
Credi, Lorenzo di. 705.
Cremer, Fr. 274.
Crökern, J. 268.
Crowe, I. 266, 273, 274.
Cruikshank. 553.
Cust, Lionel. 6.
Cyfflé. 48.

D.

Dagly. 34.
Damame-Demartrais, M. F. 509, 551, 555.
Daret, Jacques. 6.
Darhley, Lord. 8.
Darlay. 554.
Daschkoff, princesse. 340.
Daun. 759.
Dautriche, J. 48.
Davenport, C. 117.
Daw, G. 470.
Dayot. A. 117.
Deane, Ethel. 240.
Debucourt. 551.
Defreney. 539.
Deljambe. 731.
Delorme. 48.
Delteil, Loys. 103, 648, 650, 656, 755, 768.
Dequevauviller. 361, 754.
Derus, Lucas. 8.
Despars. 320, 321.
Desroches. 34.
Diderot. 341.
Dieu, Antoine. 730.
Dieulafoy. M. 117.
Dino, duchesse de. 581.
Doendes, W. 117.
Dolgorouky, A. S. 15.
Dolgorouky, Jakoff Theodorowitz. 33.
Dollmayer, Hermann. 618, 623.
Dorat. 158,
Droz, Jacques. 157.
Dubourg. 551.
Dubut, Louis Ambroise. 470.
Duccio di Buoninsegna. 703.
Duclos, M-elle. 347.
Ducreux. 352.
Ducrollay, J. Ch. 242, 244,
Duflos. 244.
Dumesnil, Robert. 722.
Dürer, Albrecht. 117.
Durrieu, Paul. 168.
Dussieux. 428. 430, 469, 470, 613.
Dutertre. I. B. 243, 244.

E.

Eastlake, C. L. 268, 271, 274, 276, 277.
Eeghen, van. 215.
Eenhoorn, Lambertus van. 646.
Elgin, Lord. 287.
Engerand, Fernand. 45.
Eudel, Paul. 240.
Eyck, van. 5.

F.

Fabre du Faur. 558.
Farren, Elisabeth. 287.
Ferrari, Gaudenzio. 714.
Fictoors, Louwys. 646.
Filarete, A. A. 274, 275.
Filleuil. 183.
Fischer. 470.
Fischer, J. G. 175.
Fittinhof, baron. 337.
Flébert, Ernest, 707.
Florentin, графъ, de Saint. 157.
Foelkersam, bar. A. de. 529.
Fontaine. 533.
Forman, William. 470.
Forthuny, Pascal. 753.
Fortia de Piles. 389, 428.
Fouache, I. B. 37.
Foucquet, Jean. 167.
Frichot. 539.
Friedlaender, Max. 125, 132.
Frimmel. 266, 268.
Fuger. 59.
Funck-Brentano, F. 369.

G.

Gaillard, Félix. 613.
Galitzin. 243.
Gambarelli, Antonio Matteo di Domenico de. 17.
Gany, Le. 50.
Garand, I. F. 242, 244.
Garbo, Raffaellino del. 705.
Garnier. 34.
Garnier, M-lle. 347.
Gauchez, Léon. 103.
Gebhardt, Emile. 168, 289.
Geisberg, Max. 302, 305.
Gerard, Marc. 8.
Gerbau, J. 356.
Germain, François. 54.
Germain, Thomas. 49.

Gevaert, Fierens. 318.
Ghirlandajo, Domenico. 704.
Ghislandi. 633.
Giehlow, K. 117.
Gilbert, A. L. 48.
Giusto, Andrea di. 705.
Glück, Gustav. 115.
Goes, Hugo van der. 6, 125, 128.
Goldoni. 614.
Golubew, Victor. 168.
Gonse, L. 341.
Gonzague, P. G. 565, 613.
Goriainoff, S. 587.
Goya, Francisco de. 117, 240.
Goyen, van. 193, 278.
Granby, Marquess of. 287.
Granville. 392, 428, 510.
Graves, Algernon. 369.
Green, George, Esq. 509.
Gros. 551.
Gross. 242.
Guédéonow. 627.
Guiffrey, Jean. 61, 240, 353, 751, 766.
Guizlin. 754.
Günther, Jeremias. 175.
Gurtner. G. 175.
Guthe, аптекарь. 353.

H.

Hall. 48, 244.
Harrich, Jobst. 175.
Heath, грав. 433.
Heeke, van den. 194.
Heere, Lucas de. 5, 6.
Heikel, Jvar. 83.
Heinricson, Petrus. 83.
Hénault. 158.
Henton, G. M. 369.
Herbault, L. A. 242, 244.
Heythuysen, Willem van. 644.
Hilliart, Nicholas. 217.
Hirschvogel. 21.
Höchst. 646, 756.
Hoeke, van der. 723.
Hogarth. 631.
Hoin. 354.
Homberg. 356, 358.
Honywood. 286.
Hoogendyk. 361.
Hoogstraten. 276, 278.
Hopital, de l'. 242.
Horenbold, Gérard. 8.
Horne, Herbert, H. 168.
Horstcamp - Sydow, E. von. 656.
Houbigant. 552.
Houbraken, A. 175.
Houdon, J. 333, 337, 341.
Houlot. 454.
Huet, J. B. 48, 103.
Hugnier. 351.
Hulin de Loo. 129, 130, 290.
Huntington. 157.
Hymans, H. 306.

I.

Inghen, Vauthier van. 316.

J.

Jacobsen, E. 768.
Jacqmin. 243, 244.
Jacquemart. 251.
James, J. 556.
Jocz, V. 729.
Johann, изъ Брюгге. 274.
Johnson, E. B. 117.
Johnston. 556.
Jordene. 175.
Josse van Ghent. 44.
Juanes Vincente (Juanes, Juan). 717.
Juigné, marquise de. 350.

K.

Kauffmann, A. 67.
Keller Mimi. 119.
Kende-Ehrenstein, A. 117.
Këray, K. 643.
Keverwyck, Elisabeth de. 129.
Kiesling, Ernst. 266.
Kiprensky, Oreste. 429, 433, 436.
Klyncke. 355.
Knödler. 645.
Kock, Paul de. 299, 301.
Koechlin, Raymond. 315.
Koester. 176.
Konstantinowa, A. 306.
Kopera, Felix. 759.
Korsch, E. 257.
Koslowsky. 33.
Kourakine, princesse. 241.
Kouzmine, E. 249.
Kraus, F. X. 306.
Krzyzinowski, Stanistan. 654.
Kurth, J. 117.

L.

Labensky, François. 170.
Laborde, comte de. 530.
Laborde, M-me de. 754.
Laboureau. 34.
Lacroix. P. 48.
Lafitte. 533.
Lafrense. 361.
Lairesse, G. D. 723.
Laking, G. F. 117.
Laleu, Guillaume de. 349.
Lamerie, Paul de. 54.
Langlois. 34.
Larousse. 507, 508.
Laval, A. de. 158.
Lavreince. 361.
Lazare-Duvaux. 243, 244.
Leberecht, C. 506.
Le Blanc. 166.
Le Blond, J. C. 755.
Le Brun. 243.
Lecarpentier. 430.
Ledur, bronsier. 451.
Lefosse. 34.
Lejars, M-me. 753.
Lepaulle, G. 347.
Lepaute. 197.
Lepke, Rudolph. 218.
Lepszy, L. 239, 759.
Lequin. 470.
Lezius, H. 768.
Lialine, 262.
Lindner, D-r Artur. 116.
Liphart, E. de. 615, 702.
Lippi, Fra Filippo. 712.
Lochner, D-r. G. W. K. 759.

Loder, Sir Robert. 645.
Loga, V. von. 240.
Lomazzo. 272.
Longueil, J. de. 755.
Loore, van den. 320.
Lorangère, Quéntin. 753.
Lotto, Lorenzo. 715.
Ludwig. 268.
Luther-Cary, E. 306.
Lyall. 556.

M.

Macé. 34.
Macfall, Haldane. 768.
Mackowsky, Hans. 706.
Maerlant, Jaques van. 318.
Maeterlinck, L. 5, 14, 315, 322.
Mailly - De. 337, 613.
Mainardi, Bastiano. 704.
Maisonneuve. 610.
Maître de Flémalle. 6.
Maître, du «Hausbuch». 302.
Makowsky, Serge. 439, 735.
Man, Cornelis de. 215.
Mander, Carel van. 267, 273, 276, 277.
Manilius, Ghilaris. 7.
Maquet. 319.
Marcel, Pierre. 240, 766.
Margaritone. 266.
Marguerite de Navarre. 157.
Markoff, de. 243.
Marlow. 97.
Marmontel. 750.
Mars, M-lle. 347.
Martin. 33, 34.
Martin, F. R. 306.
Martini, Simone. 703.
Matham. 688.
Maximilian I. 117.
Mayer, A. L. 240.
Mayern, de. 274.
Medland. 556.
Meister de Marmormadonnen. 17.
Melnikow, Kipriane. 309. 310.
Memmi, Lippo. 704.
Mennais, F. de la. 101.
Mérimée. 268.
Méryon, Ch. 102.
Métastasio, Pietro Buonaventura. 613.
Mewesen. P. H. 48.
Meyern, T. de. 268, 276, 277, 279.
Michaud. 217.
Michel-Ange Buonarroti. 168.
Montmort, marquis. 609.
Monværni. 358.
Morales. 718.
Moreau - Nélaton. 768.
Morin. 217.
Mornay. 551.
Moucheron, J. de. 175.
Muczkowski, J. 759.
Müller, Chrétien. 507. 545.
Muther, R. 67, 74.
Mynsheere, Lucas. 7.
Mytens. 276.

N.

Nagler. 507.
Neidl, Joh. Jos. 509.
Nervander, E. 79, 80, 82, 83, 96.
Nicolas, Mikhaïlovitch Gr Duc. 580.
Niemskivitch, M. 389.
Nitot. 533.
Niquet. 49.
Nolhac, de, P. 288, 369.
Norblin, J. P. 389, 428, 551.

O.

Oertel, R. 117.
Odiot. 533.
Olivier de la Marche, 128.
Opiz. 98.
Oréchnikoff, A. 87.
Orlowsky, Alexandre. 429.
Ostwald, W. 279.
Ouachée. 754.
Ouken, Karl. G. 115.
Ouspensky, A. 198.
Ozarowsky, G. 513.

P.

Pacheco, Fr. 268.
Pacully. 12.
Palomino. 268.
Paty. 34.
Pénicaud. 48.
Pereda, Antonio de. 718.
Percier. 533.
Perger. 157.
Perronneau, Jean Baptiste. 655, 768.
Pesello, (Giuliano d'Arrigo di Giuocolo Giuochi). 712.
Petit, Paul. 364.
Pettenkofer, M. von. 272.
Pharmakowsky. 647.
Pichon. 32.
Pierre le Grand. 87.
Pingaud, Léonce. 511.
Pinturicchio, Bernardino. 712.
Piombo, Sebastiano del. 168.
Piscator, N. J. 205.
Poggi, G. 291, 705.
Polignac. 158.
Pollen, M-rs. J. H. 768.
Posse, E. 285, 288.
Poussin, N. 175, 722.
Praxitèle. 117.
Puget, P. 27.

Q.

Quaritsch, B. 159, 360.

R.

Raczinsky. 428, 429, 430.
Rafaelli, G. F. 369.
Raphael. 623.
Rauch, C. 470.
Ravrio. 47.
Reimers. 173, 466, 565.
Reinach. S. 117.
Renard du Bos, M. J. 728.
Renart, E. 369.
Renault. 34.
Renouard. 157.
Ribera, Juseppe de. 240, 719.
Riegl, Alois. 240.
Riesener, J. H. 48.
Robaut. 49, 103.

Roche, Denis. 115, 167, 309, 310.
Rodocanachi, E. 168.
Roehrich, N. 75, 175.
Roelants, M. 218.
Roentgen, D. 48.
Roger. 274.
Romano, Julio. 624.
Rondé, Ch. D. 243, 244.
Roslin, M-me. 352.
Rost, Jean. 23.
Rosta, Giovanni Battista. 23.
Rothstein, N. 295.
Rougeret. 34.
Rouillé, de. 242.
Rupprecht, J. Chr. 175.
Rusca, L. 565.

S.

Sackville - Vest. 167.
Saenredam. J. 688.
Saintenoy. 290.
Saint - Germain. 218.
Salting, George, Esq. 188.
Sambon, Jules. 632, 633.
Sanderus. 318.
Sandrart. 268.
Savignac, Lioux de. 36, 48.
Schedula, Theophilus. 266.
Schmetz. 627.
Schmid, Max. 240.
Schmidt, James A. 663.
Schmuzer. 98.
Schtchawinsky, W. 264.
Schuette. M. 168.
Schwalbe, Adam. 430.
Schwartzenberg, J. P. E. (Martini). 613.
Scopas. 117.
Sedelmayer, J. J. 721.
Séguin. 749, 750.
Seliwanovsky. S. 233.
Sellaio, Jacopo del. 706.
Serassi. 633.
Serrure, C. A. 319.
Seuberlich. 112.
Shackleton, R. E. 240.
Shee, Sir Martin. 102.
Sicardi. 243, 244.
Singer. 507.
Sinsson. 50.
Sioux. 217.
Sjöberg. N. 168.
Solaro. 218.
Solle. 243, 244.
Sollier. 157.
Solon. M. L. 117.
Solowieff, N. 547.
Spada. 511.
Stanhope, Lady. 286.
Stanislas - Auguste, roi. 587.
Stassow, Vladimir. 626.
Stein. 353.
Storch, Pl. 430, 466, 506, 510, 511.
Stroely, Eduard. 581.
Stschoukine, P. J. 257.
Stwosz, Wit. 759.
Suida. 702.
Svinine. 555.

T.

Taglioni. 347.
Tandart. 217.
Tchernichef. 243.
Tempest, John, Walter. 287.
Ténichew Marie. 114.
Teniers. 243.
Tertre, du. 244.
Theotocopuli, Dom. (El. Greco). 719.
Thieme. 768.
Thomassin. A. S. fils. 729.
Thomire. 470.
Thomon, Thomas de. 494, 496, 506, 508, 512, 565.
Thorwaldsen. 470.
Tiepolo, Giovanni Battista. 263.
Tintoret. 175.
Tintoretto, Jacopo. 711.
Tiron. 244.
Titien. 175.
Tiziano Vecellio. 711.
Tolstoï, comtesse, Cath. 119.
Tomkowicz, Stanislaw. 113.
Tompkins., Herbert. W. 117.
Tournes, I. de. 157.
Tourneux, Maurice. 768.
Tritsch, Alex. 115.
Troubnikoff, A. 439, 494, 693.
Trouvain. 755.
Tschudi. 129.
Turner. 159.

U.

Ugo d'Anversa. 126, 127.
Uzanne, Octave. 493.

V.

Vachon. 340, 341.
Vaillat Rasouis de Limay, L. 655.
Valentin. 220.
Valeri, F. M. 117.
Vanzype, G. 768.
Vavassore. 362.
Venturi, A. 168, 715.
Venturi, L. 117.
Vernet. 551.
Vernier, E. 306.
Veronese, Paolo. 716.
Verrocchio. 705.
Vever, H. 538.
Vieillard. 47.
Vigée Le - Brun. 369.
Vincent. 34, 50, 217.
Vinci, Leonardo da. 268, 710.
Vischer, R. 759.
Vlueghel, Jan 316.
Volkonsky, prince Gregoire. 626.
Voll, K. 768.
Volpato. 267, 268.
Voltaire. 333, 337, 338, 339.
Voyez. 754.

W.

Waagen. 131.
Walferdin. 750.
Wallis. H. 117.
Walsingham, Francis. 14.
Ward, Humphrey. 753.
Warwick, Earl, of Warwick Castle. 192.
Watin. 34.
Watteau de Lille. 354, 729.
Weiner, P. 15.

Wercx, A. van. 217.
Wérestschaguine, W. 133, 333, 472.
Wérétennikoff, W. 307, 323.
Werveke, A. van. 321.
Weyden, Roger van der. 316.
Weyermann. 278.
Wheatley. 52.
Wichelhausen, E. 492.
Wickhoff, Franz D-r. 12.
Wijnants. Jan. 268.
Willaume, David. 159.
Willems. 319.
Worcester. 217.
Wrangel, baron N. 377, 439, 559, 675.
Wurzbach, A. 6, 14.
Wylde, C. H. 117.
Wyllie, B. 168.

Z.

Zélikine. 356.
Zurbaran, Francesco. 718.

ОГЛАВЛЕНІЕ

Отъ редактора 3

Л. де Метерлинкъ:
Лукасъ де Хеере и неизвѣстное его произведеніе 5

П. Вейнеръ:
Нѣсколько художественныхъ предметовъ у кн. А. С. Долгорукаго въ С.-Петербургѣ 15

Р. Мутеръ:
Къ столѣтію со смерти Анжелики Кауффманъ . . 67

Н. Рерихъ:
Древнѣйшіе финскіе храмы 75

А. Орѣшниковъ:
Аптекарская посуда временъ Петра Великаго 87

М. Фридлендеръ:
Гуго ванъ деръ Гусъ и его картина въ Эрмитажѣ . 125

В. Верещагинъ:
Разоренное гнѣздо. . . . 133

Александръ Бенуа:
Собраніе Ф. Ф. Утемана въ С.-Петербургѣ 181

Александръ Успенскій:
Иванъ Артемьевичъ Безминъ и его произведенія 198

Е. Кузьминъ:
Украинскій Коверъ . . . 249

Е. Коршъ:
«Отдѣленіе Императорскаго Россійскаго историческаго музея — музей П. И. Щукина» и новѣйшія его произведенія 257

Вас. Щавинскій:
О матеріалахъ старинной картины 264

Л. Метерлинкъ:
Сатирическія скульптуры въ Даммѣ 315

В. И. Веретенниковъ:
«Придворный первый моляръ» Л. Каравакъ . . 323

В. А. Верещагинъ:
Произведенія Гудона въ Россіи 333

Бар. Н. Н. Врангель:
Романтизмъ въ живописи Александровской эпохи и отечественная война . . 377

Бар. Н. Н. Врангель, Сергѣй Маковскій и А. Трубниковъ:
Аракчеевъ и искусство . . 439

В. А. Верещагинъ:
Женскія моды Александровскаго времени 472

А. Трубниковъ:
Тома де Томонъ 494

Ю. Озаровскій:
Храмъ Таліи и Мельпомены 513

Баронъ А. Фелькерзамъ:
Ювелирныя издѣлія временъ Александра I . . . 529

С. Горяиновъ:
Художественныя впечатлѣнія короля Станислава-Августа о своемъ пребываніи въ С.-Петербургѣ въ 1797 году. 587

Э. фонъ Липгартъ:
Фрески Виллы Палатина въ Эрмитажѣ 615

Выставка «Старые Годы»:
Джемсъ А. Шмидтъ:
Возрожденіе на сѣверѣ . . 663

Баронъ Н. Врангель:
Бытовая живопись и портреты нидерландскихъ художниковъ XVII и XVIII в. . 675

А. Трубниковъ:
Голландскіе пейзажи . . . 693

Э. фонъ-Липгартъ:
Италіанская школа. . . . 702
Испанцы XVI и XVII вѣковъ 717

Александръ Бенуа:
Живопись эпохи Барокко и Рококо 720

Сергѣй Маковскій:
Русскія комнаты 735

ХРОНИКА:

Н. Макаренко: Провинціальный вандализмъ. . . . 38
А. Ростиславовъ: По поводу новой книги Н. В. Султанова 39
Н. М.: Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ 40, 95, 151, 208, 283, 748.
С. Маковскій: Первыя представленія «Старинnаго Театра» 41
Дж. А. Шмидтъ: Свѣдѣнія изъ за границы . 44, 99, 154, 213, 288, 353, 642
В.: Кражи 46
П. В.: Объ Аукціонахъ и продажахъ . . 47, 101, 157, 216, 356, 645, 755
А. Ростиславовъ: Провинціальный вандализмъ . 92, 150
С. Маковскій: Комиссія по изученію и описанію стараго Петербурга . . . 94
Б. Н. В.: Пріобрѣтенія Императорскаго Эрмитажа . 97
— Выставка рисунковъ и эстамповъ въ Академіи Художествъ 97
Л. Дельтейль: Около аукціоновъ. 102, 754
Н. М.: «Церковь въ селѣ Храповѣ» 151
Essem: Столичный вандализмъ 207
Б. Н. В.: Театральная выставка 210
— Выставка дамскаго художественнаго кружка . . 211
Некрологъ А. А. Карбоньера 213
— Ѳ. И. Булгакова. . . . 220
С. Т.: Столичный вандализмъ 281
Выставка «Старые Годы» 282, 347, 646, 661, 744
Г. Поссе: Англійская выставка въ Берлинской Академіи 285
Некрологъ Е. К. Рѣдина . 293
— А. А. Неустроева . . . 294
Н. Ротштейнъ: Русскій фарфоръ 295
П. В.: Столичный вандализмъ 342
Бар. Н. Врангель: Пріобрѣтенія музея Имп. Александра III. 344
Т.: Театральная выставка въ Парижѣ. 347
Ж. Гиффрэ: Выставка ста пастелей въ Парижѣ . . 348
Ив. Фоминъ:
Текущіе вандализмы . . . 568
Мнимый дворецъ Бирона . 571
Зданіе сената 572
И. Ф.: Въ комиссіи по изученію и описанію стараго Петербурга 573
С. М.: «Музей двѣнадцатаго» года 574
И. Ф.: Историческая выставка архитектуры въ СПБ. 576
Дж. А. Шмидтъ: Художественно-историческій отдѣлъ на международномъ съѣздѣ историковъ въ Берлинѣ 628
П. В.: Парижъ — Выставки 631
Н. Макаренко: Южно-русское искусство на XIV археологическомъ съѣздѣ въ Черниговѣ 637
С. Маковскій: Еще о сассанидскихъ блюдахъ. . . . 647
Некрологъ Н. В. Султанова 647
Еще къ мартирологу русскихъ собраній 747
Н. М.: Соборъ Спасо-Мирожскаго монастыря . . . 747
Ж. Гиффрэ: Обогащенія Лувра за 1908 г. . . . 749
П. Фортюни: Свѣдѣнія изъ за границы 752
С. П. В.: Некрологъ С. С. Шайкевича . . . 758
П. Э.: Некрологъ М. Берсона 758

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ:

Н. Соловьевъ: Цѣна на книги и книжная торговля . 51
С. Маковскій: Описи серебра Двора Его Императорскаго Величества. Общее введеніе бар. А. Е. Фелькерзама 54
Повременныя изданія 55, 111, 305, 367, 565
С. Тройницкій: Некрологъ П. А. Ефремова . . . 56
П. Симони: Пл. П. Бекетовъ 104, 160, 221

П. Эттингеръ: Золотое руно 112
Новыя книги . 114, 166, 239, 567, 651, 766
Новыя книги за границею 117, 168, 240, 306, 369, 768
С. Маковскій: Книга Н. П. Лихачева 237
Бар. А. Фелькерзамъ: Lexicon der bildenden Künstler . 238
М. Гейсбергъ: Вновь найденный рисунокъ мастера «Hausbuch'a» 302
С. П. Виноградовъ: Литографіи Щедровскаго . . 363
Z.: Нѣсколько рѣдкихъ изданій 364
— Неудавшееся изданіе басенъ Крылова 366
Н. Соловьевъ: Иллюстрированныя изданія о Россіи начала XIX вѣка 547
Бар. Н. Врангель: Русскія книги Александровской эпохи по искусству 559
Л. Дельтейль: Офорты Антонія Каналетто . . . 648
А. Яцимирскій: Талантливый скульпторъ на переломѣ среднихъ вѣковъ и возрожденія въ Польшѣ 759

МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ:

В. Верещагинъ: Двѣ странички изъ стараго альбома 58
Z.: Au petit Dunkerque . . 60
— Семья Каффіери . . . 60
П. Э.: Еще о коллекціи Кана 61
Дмитрій Кобеко: Портреты семьи гр. Н. А. Толстого 118
Бар. Н. Врангель: В. Бренна 169
В. И. В.: Къ библіографіи Ив. Вишнякова 174
В. Щавинскій: О поддѣлкѣ старинныхъ картинъ . 175
Бар. А. Ф.: Французскіе королевскіе подарки въ Россіи 241
В. И. Веретенниковъ: Къ вопросу о западно-европейскомъ вліяніи на декоративное искусство Московской Руси 307
Дени Рошъ: Случай изъ жизни К. Мельникова . 309
Ѳ. Беренштамъ: Нѣсколько словъ о дачѣ М. А. Нарышкиной 580
Почтовый ящикъ: 62, 120, 178, 245, 312, 370, 583, 769
Отъ редакціи: 63, 122, 246, 661

ОГЛАВЛЕНІЕ ПО ПРЕДМЕТАМЪ:

Альбома, двѣ странички изъ стараго — В. А. Верещагинъ 58
Альбома, по поводу двухъ страничекъ изъ стараго. . 118
Аптекарская посуда времени Петра Великаго. — А. Орѣшниковъ 87
Аракчеевъ и искусство. — бар. Н. Врангель, С. Маковскій и А. Трубниковъ . . 439
Безминъ, И. А. и его произведенія. — А. Успенскій . 198
Бекетовъ, П. П. Біографическія о немъ свѣдѣнія, его литература, собирательная и учено-археологическая дѣятельность. Издательство и Типографія. — П. Симони . 104, 160, 221
Бирона, мнимый дворецъ — Ив. Фоминъ 571
Бренна, В. Ф. — бар. Н. Врангель. 169

Вандализмы:

Полтавская колонна . . . 38
Домъ Коробовыхъ. . . . 92
Калужская пизанская башня 150
Михайловскій дворецъ . . 207
Лѣтній садъ. 281
Театръ Таврическаго Дворца 342
Маріинская больница, Дача Строганова, Полицейское Управл. въ Царскомъ Селѣ и Тавр. Дворецъ 568
Вишнякова, Ивана, къ біографіи — В. И. В. 174
Возрожденіе на Сѣверѣ (Выставка «Старые Годы») — Дж. А. Шмидтъ 663

Выставки:

Англійская, въ Берлинской Академіи. — Г. Поссе . . 285
Дамскаго художественнаго Кружка 99, 212
Историческая, архитектуры стараго Петербурга . 346, 576
Мебельнаго производства (3-й салонъ) въ Gr. Palais des Champs-Elysées . . . 634
Портретовъ англійскихъ и французскихъ красавицъ . 636
«Прогулка по Парижу эпохи романтизма» въ Hôtel de Peletier de St. Fargeau . 635
Ретроспективный отдѣлъ въ Salon d'Automne 636
Рисунковъ и эстамповъ въ Академіи Художествъ . . 97
«Ста Пастелей» въ ПарижѢ. — Jean Guiffrey. . . 348
Старинныхъ костюмовъ въ МосквѢ 212
«Старые Годы» . 246, 282, 347, 646, 661, 743, 744
Театральная въ СПБ. . . 210
Театральная въ ПарижѢ (Pavillon Marsan) . . 347, 631

Голландскіе пейзажи на выставкѢ «Старые Годы». — А. Трубниковъ 693
Гудона, произведенія въ Россіи. — В. А. Верещагинъ . 333
Гусъ, Гуго ванъ деръ, и его картина въ ЭрмитажѢ. — М. Фридлендеръ 125
Дача М. А. Нарышкиной, нѢсколько словъ. — Ѳ. Беренштамъ 580
Дейкъ, ванъ, (о кражѢ въ Куртрэ) 100
Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ:
Общ. Археологическое, Имп. Русск. 40, 151, 208, 284, 748
— Архитекторовъ, Импер. Спб. 153, 748
— Архитекторовъ - художниковъ 96, 283
— Любителей древн. письменности 41
Комиссія по изученію и описанію стараго Петербурга 94, 210, 573
Живопись эпохи барокко и рококо (Выставка «Старые Годы»). — Александръ Бенуа 720
Забытое искусство (Русскій фарфоръ). — Н. Ротштейнъ 120
Западно-европейское вліяніе на декоративное искусство московской Руси. — В. Веретенниковъ. 307
Иллюстрированныя изданія о Россіи начала XIX вѢка. — Н. Соловьевъ . . 547
Италіанская школа и испанцы XVI и XVII вѢковъ (Выставка «Старые Годы»). Э. фонъ Липгартъ . . . 702
Кана, еще о коллекціи . . 61
Каналетто, Антоніо, офорты. — Loÿs Delteil. . . . 648
Каравакъ, Л. «Придворный первый моляръ». — В. Веретенниковъ. 323
Кауффманъ, къ столѢтію со смерти Анжелики К. — R. Muther. 67
Каффіери, семья 60
Книги, русскія, Александровской эпохи по искусству. — бар. Н. Врангель 559
Книжная торговля и цѢна на книги. — Н. Соловьевъ . 51
Коверъ, украинскій. — Е. Кузьминъ. 249
Кражи 46, 100
Мастера «Hausbuch'a», вновь найденный рисунокъ. — Max Geisberg 302
Матеріалы старинной картины. — В. Щавинскій . . 264
Мельникова, Киприана, случай изъ жизни въ ПарижѢ пенсіонера академіи художествъ К. М. — Denis Poche 309
Моды, женскія, Александровскаго времени. — В. Верещагинъ 472
Музей 1812 года. 574
Музей, Русскій Имп. Александра III (новыя пріобрѢтенія) — бар. Н. Врангель. . 344
«Музей П. И. Щукина» и новѢйшія его пріобрѢтенія. — Е. Коршъ. 257

Некрологи:

Берсона, Матіаса 758
Булгакова, Ѳ. И. 220

Ефремова, П. А. 56
Карбоньера, А. А. 213
Лессинга, Ю. 214
Неустроева, А. А. 294
Рѣдина, Е. К. 293
Султанова, Н. В. 647
Шайкевича, С. С. 758

Нидерландскихъ художниковъ XVII и XVIII в., бытовая живопись и портреты. (Выставка «Старые Годы»)— бар. Н. Врангель 675

Новыя книги:

Атласъ по исторіи древняго искусства сост. пр. А. А. Павловскимъ. Одесса 1907 г. 114
Broderies des paysannes de Smolensk exécutées sous la direction de la princesse Marie Ténichev. Paris. . . 114
Буслаева Ѳ. И. Сочиненія Т. I. 651
Die Galerien Europas . . . 240
«Die Grossherzogliche Gemälde — Gallerie im Augusteum zu Oldenburg». Oldenburg 1907. Karl Ouken. 115
«Gemälde, niederländische, aus der Sammlung Alex. Tritsch in Wien» Text v. Gluck. 1907. 115
Jean Guiffrey et Pierre Marcel: Inventaire Général des Dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles. Paris. T. I и II. 766
Delteil, Loys: «Le Peintre—Graveur Illustré» . . . 656
Древности. Труды Комиссіи по сохраненію древнихъ памятниковъ Имп. Московскаго Археологическаго Общ. Т. II. Москва. 1908. 768
Дубровицы. Вл. Д. Цвѣтаева. 114
Каталогъ коллекціи гравюръ Н. Д. Чечулина. . . 166
«Ковровыя издѣлія Средней Азіи изъ собранія, составленнаго А. А. Боголюбовымъ 1908 г. 767
Константинова А. А.: Мадонны Леонардо да Винчи. 766
Крылова, неудавшееся изданіе басенъ. 366
Ленцъ, Э.: Императорскій Эрмитажъ. Указатель отдѣленія Среднихъ Вѣковъ и эпохи Возрожденія. СПБ. 1908 г. 651
Lexicon, allgemeines, der bildenden Künstler v. d. Antike bis zur Gegenwart. D-r U. Thime & D-r F. Becker. 238
Лихачевъ, Н. П. Лицевое житіе святыхъ благовѣрныхъ князей русскихъ Бориса и Глѣба 166
Лихачевъ, Н. П. Манера письма Андрея Рублева. . 237
«Noteworthy Paintings in American Private Collections» Нью-Іоркъ. . . . 656
Образцы глаголицы. Изд. Археол. Института, подъ ред. Н. Каринскаго Спб. 1908. 567
Отчетъ Виленской Публичной библіотеки и музея за 1907 г. 239
«Jean Baptiste Perronneau» par L. Vaillat Rasouis de Limay. Paris 655
Рербергъ, Ѳ. И. Краткій курсъ исторіи искусствъ. Москва 1908 г. 567
Rocznik Krakowski. Wydawnictwo Towarzystwa milosników historyi i zabytków Krakowa. 1907. . . 654
Рѣдкихъ изданій, нѣсколько. 364
Сказаніе о Мамаевомъ побоищѣ. Съ предисл. С. К. Шамбинаго 1907 г. Изд. Общ. Люб. Древн. Письменности. 166
Смирновъ, Я. И. «Рисунки Кіева 1651 г. по копіямъ ихъ конца XVIII в.» Москва. 1908 г. 767
Султановъ, Н. В. «Остатки Якутскаго острога и нѣк. др. памятн. древн. зодчества въ Сибири» 39
Труды Черниговскаго Предварительнаго Комитета по устройству XIV Археологическаго Съѣзда въ Черниговѣ. 1908 г. 567
Фелькерзамъ, А. Е. — Описи серебра Двора Его Импе-

раторскаго Величества. 1907 г. 54
«Handzeichnungen alter Meister im Besitze des Museum Wallrof — Richartz zu Köln am Rhein» Text von D-r A. Lindner. 1907. 116
Цвѣтаевъ, Вл. Д. — Дубровицы 114
«Zeitschrift fur Bücherfreunde». 656
Яковлевъ, А. — Очеркъ историческо-археологическій. Городъ Свіяжскъ . 239

Новыя книги за границею 117, 168 240, 306, 369, 768
Обогащенія Лувра за 1908 г. — Jean Guiffrey. 749
Около аукціоновъ. — Loÿs Delteil. 102, 754
Отчеты объ аукціонахъ и продажахъ 47, 101, 157, 216, 356 645, 755
Офорты, А. Каналетто — Loÿs Delteil. 648

Повременныя изданія:

«Ежегодникъ Общества Архитекторовъ - Художниковъ» В. II. 1907 г.. 111
«Зодчій» 151, 305, 566
«Золотое руно» 56, 112, 305, 565
«Извѣстія Императорской Археологической Комиссіи» В. 26 1908 368
«Извѣстія о-ва Археологіи, Исторіи и Этнографіи» при Казанск. универс. Т. XXIII. 239
«Извѣстія Кавказск. отд. Имп. Московск. Археогич. о-ва». Вып. II. Тифлисъ 369
«Историческій вѣстникъ» 1907 . . . . . 55, 111, 566
Каталогъ собр. древностей гр. А. С. Уварова. Отд. VIII-XI. Москва 1908 г. 112
«Connoisseur, the». 167
Muzeum Polskie 367
«Русская Старина» . 111, 167
Сборникъ Орловскаго Церковнаго Историко-Археологическ. о-ва. Кн. II 1907 г. 55
Труды Московскаго Археологическаго о-ва. Т. XXI. вып. II. 55
«Художественныя сокровища Россіи» № 10—1907 г. 55
Чтенія въ Имп. о-вѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ Кн. III. 1907 г. 55, 306
«Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen» 1907 111

Подарки, Французскіе Королевскіе, въ Россіи. — бар. А. Ф. 241
Поддѣлка старинныхъ картинъ—В. Щавинскій. . . 175
Портреты семьи гр. Н. А. Толстого. — Д. Кобеко . . . 118
Почтовый ящикъ . . . 62, 120 178, 245, 312, 370, 583, 769
Пріобрѣтенія Императорскаго Эрмитажа. — Б. Н. В. . 97
Разоренное гнѣздо — В. Верещагинъ. 133
Романтизмъ въ живописи Александровской эпохи и отечественная война —бар. Н. Врангель 377
Русскія комнаты (Выставка «Старые Годы»)—С. Маковскій. 735
Сассанидскія блюда . 346, 647
Свѣдѣнія изъ за границы 44, 99, 154, 215, 288, 353, 642, 752
Сенатъ, зданіе. — И. Ф. . . 572
Скульпторъ, талантливый на переломѣ среднихъ вѣковъ и Возрожденія въ Польшѣ. — А. Яцимирскій 759
Скульптуры, сатирическія въ Даммѣ — L. Maeterlinck . 315
Соборъ Спаса-Мирожскаго монастыря въ окр. Пскова 747
Собраніе В. С. Голенищева 208
Собраніе кн. А. С. Долгорукова (нѣсколько художественныхъ предметовъ у кн. А. С. Долгорукаго въ Спб.) — П. Вейнеръ 15
Собраніе П. П. Семенова Тяньшанскаго 747
Собраніе Ф. Ф. Утемана въ Спб.—Александръ Бенуа. . 181
Станислава-Августа, художественныя впечатлѣнія короля о своемъ пребываніи въ Спб. въ 1797 г. — С. Горяиновъ 587
«Стариннаго театра», первыя представленія — С. Маковскій 41

Съѣздѣ, на XIV Археологическомъ въ Черниговѣ. Южно русское искусство.— Н. Макаренко 637
Съѣздѣ, на международномъ с. историковъ въ Берлинѣ. Художественно-историческій отдѣлъ. — Дж. А. Шмидтъ 628
Таганрогъ, дворецъ—Н.Д.Р. 573
Театръ Александровской эпохи — Ю. Озаровскій . . 513
Томонъ. Тома де — А. Трубниковъ 494
Убранство выставки «Старыхъ Годовъ» 744
Украинскій коверъ. — Е. Кузьминъ 249
Фарфоръ, русскій. — Н. Роттштейнъ. 120, 295
Фрески Виллы Палатины въ Эрмитажѣ. — Э. фонъ-Липгартъ 615
Хеере, Лукасъ де, и неизвѣстное его произведеніе L. de Maeterlinck 5
Храмъ Таліи и Мельпомены. — Ю. Озаровскій 513
Храмы, древнѣйшіе финскіе. — Н. Рерихъ 75
Художественно-историческій отдѣлъ на международн. съѣздѣ историковъ въ Берлинѣ. — Дж. А. Шмидтъ . 628
Щедровскаго. Иг., литографіи — С. П. Виноградовъ . 363
Ювелирныя издѣлія временъ Александра I — бар. А. Е. Фелькерзамъ. 529
Южно-русское искусство на XIV Археол. съѣздѣ въ Черниговѣ. — Н. Макаренко 637

ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Акварель 1811 г. «Приготовленіе къ войнѣ» 383
Аккерманъ, рисунокъ изъ его изданія о казакахъ . . . 553
Альбома, страничка изъ 58, 59
Аптекарскіе сосуды 1701 г. 88—89, 90
Аргуновъ, Н.: Мужской портретъ, 1795 г. . . . 344—345
— Портретъ г-жи Толстой, ур. Лопухиной . . . 736—737
Артзенъ, П. ст.: Въ харчевнѣ 670—671
Баччіарелли: Король Станиславъ-Августъ . . . 586—587
Бегамъ, Бартель (припис.) Портретъ старика 673
Безминъ, Ив. Арт.: Воскресеніе Христово . . . 200—201
— Снятіе съ креста . . 198—199
— Страшный судъ . . 204—205
Бекетовъ, Пл. П. (Гравюра) 104—105
— Видъ дома П. П. Б. на берегу Москвы рѣки за Симоновымъ мон., въ концѣ Слободки (по литогр. нач. XIX в.) 235
— Виньетка на заглавномъ листѣ «Сочиненія И. Ф. Богдановича» (изд. 1809 г.) 164
— Виньетка на заглавномъ листѣ изд. «Добромыслъ» 1805 г. 221
— Заглавный листъ и 1-ая стр. «Путешествіе N. N. въ Парижъ и Лондонъ» (изд. 1808 г.) 109
— «Путешествіе N. N. въ Парижъ и Лондонъ» (изд. 1807 г.) 163
— Фронтисписъ къ соч. Богдановича (изд. 1809 г.) . 107
— Фронтисписъ къ «Пантеону Россійскихъ авторовъ» (изд. 1801) (гравюра) . . 160—161
Блеесъ, Г. метъ де: Одиссей у Калипсо 669
«Богоматерь съ младенцемъ» (франц. раб. XV в.) мраморъ . . . . . 26—27
Боргоньоне, Амброджо: Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ . . . . . 710—711
Боровиковскій, В. Л.: Портретъ неизвѣстной (1795 г.) 191
— Св. Іоаннъ Богословъ . . 739
Бренна, В. (грав. Карделли, съ миніатюры Ритта) . . 171
Буддеусъ, рисунки изъ его изданія (1820 г.) . . 555, 557

Бушардонъ: Маленькій сатиръ (бронза) 29, 30
Буше: Пастораль . . . } 730—731
— Пигмаліонъ и Галатея }
«Бѣдная Лиза», лит. Е. Житнева съ ориг. Кипренскаго 423
Бюстъ фавна (Итал. работа XVII-в.) мраморъ 20
Вакханка, франц. мрам. кон. XVIII-в. 187
Ватто: Италіанская комедія 728—729
Отдыхъ на пути въ Египетъ 728—729
Вейденъ, Роже ванъ деръ: Женскій портретъ . 100—101
Верспронкъ, Янъ: Женскій портретъ 676
Виже-Лебренъ: Автопортретъ 609
— Портр. кн. Е. Ф. Долгоруковой 607
Винчи, Леонардо да: Мадонна 710—711
Воздухъ, шитый золотомъ (нач. XVIII-в.) 641
«Вольтера вѣнчаніе» (Бронза конца XVIII-в.). . . . 32—33
Воронихинъ, А. Н.: Дача графа С. А. Строганова (деталь) . . . . . 568—569
— Внутренній видъ Строгановской дачи 569
Выставка «Старые Годы»: Большой Залъ . . . 744—745
— Одинъ изъ боковыхъ заловъ . . . . . 746—747
Гальбергъ, С.: Памятникъ Александру I въ Грузинѣ. 440—441
Гампельнъ, К.: Гравюра 1825 г. «Гуляніе въ Екатерингофѣ» 387
Гварди, Фр.: Лѣстница дворца дожей . . . . . 732—733
Гиршфогель: Сосудъ для св. воды 22
Гобеленъ, Флорентійскій (XVI-в.) . . . . 24, 24—25
Гойенъ, Я. в.: Берегъ рѣки 192—193
Гойенъ, ванъ (школа): Большая дорога . . . . 696—697
Голландская школа нач. XVII-в.: «Времена года» . 672
— Мальчикъ . . . . 690—691
Голландскій художникъ (1654 г.): Семейный портретъ . . . . . 680—681
Грасси, І.: М. А. Нарышкина 580—581
Грёзъ: Первая пахота . 730—731
Грузино. — Вестибюль въ большомъ домѣ (деталь) . 465
— Входъ въ усадьбу Грузино 444—445
— Маленькая столовая второго этажа (деталь) . . . 455
— Печка въ кабинетѣ Аракчеева . . . . . 456—457
— Царскій кабинетъ . 470—471
Гудонъ: Бюстъ Вольтера (бронза) 339
— Бюстъ Вольтера (мраморъ) 338
— Бронзовая модель статуи Вольтера 336
— Мраморная статуя Вольтера . . . . . 336—337
— Мраморный бюстъ молодой дѣвушки 340
Гуло: Графъ Аракчеевъ (бронза) 445
Гурденъ, Норбленъ де ла: Рисунокъ. . . . . 390—391
Гусъ, Гуго ванъ деръ: Поклоненіе волхвовъ (средняя часть триптиха) . . 124—125
— Лѣвая створка триптиха 126
— Правая створка триптиха 127
— Деталь средней части триптиха . . . . . 128—129
— Поклоненіе волхвовъ (Вѣна) 130—131
— Поклоненіе волхвовъ (копія) 131
Гутьеръ. — Столъ раб. Г. (бронза и мраморъ 2-й пол. XVIII-в.) 188
Давидъ, Герардъ: Поклоненіе волхвовъ 684
Дау, Г.: Гр. Аракчеевъ . 438—439
— Гренадеръ Свиридовъ 442—443
— Женщина съ попугаемъ 690—691
Делормъ — Коммодъ раб. Д. (Вторая четв. XVIII-в.) . . 183
Демартрэ: Видъ Петербурга (гравюра) . . . . 548—549
Демерцовъ, Ѳ. И. (1805 г.): Грузинскій соборъ . . . 448
— Большой грузинскій домъ 451
Джемсъ,—Рисунокъ изъ его рѣдчайшаго изданія 1826 г. 554
— Видъ Петербурга изъ книги 1826 г. . . . . 558—559
Джусто, Андреа ди: Мадонна 704—705
Дойенъ, Г.: Рисунокъ . . . 431

Дуччо ди Буонинсинья: Распятіе . . . . . 702—703
«Женщина съ книгой» (франц. раб. XIII в.) . . 25
Записная книга съ портретомъ короля Станислава-Августа (франц. раб. конца XVIII в.) . . . . 180—181
Зиберехтсъ, Янъ: Скотный дворъ 690
Зубриловка—Круглая зала 148-149
— Портретная зала. . 142—143, 146—147
— Усадьба со стороны парка 135
Зурбаранъ, Фр.: Распятіе 716—717
Ивановъ, А. А.: Этюдъ мальчика . . . . . 742—743
Иллюстрація къ V д. трагедіи «Дмитрій Донской» . . 523
— «Донъ-Жуанъ въ горахъ Сіерры-Морены» (дѣйст. 3-іе) 519
— «Къ театральнымъ пѣснямъ» 515
— «Оеотральное представленіе или зрѣлища» . . . 517
Ингенъ, Вотье ванъ: Деталь скульптуры въ Даммѣ — поэтъ Ж. ванъ Марлантъ 314—315
Скульптура въ Даммѣ 317, 319, 320
Испанской школы XV-в.: Свв. Марія Магдалина и Іоаннъ Богословъ . . 668—669
Италіанской школы XVIII вѣка: Портретъ молодого аббата . . . . . 730—731
«Калужская пизанская башня» 151
Канале, Антоніо: Видъ въ Венеціи . . . . . 732—733
— и Тіеполо, Дж. Б.: Дворецъ . . . . . 732—733
Каналетто: «Башня Малгера» (офортъ) . . . 648—649
— «Памятникъ» (офортъ) . 649
— «Терраса» (офортъ) . 648—649
Канделябръ бронзовый времени Директоріи 194
— Деталь бронзов. канделябры 195
Каравакъ: Анна Іоанновна, Императрица . . . 328—329
— Анна Петровна, царевна . 328
— Елисавета Петровна, Императрица . . . . 330—331
— Петръ I Императоръ . . 324
— Петръ II » 326—327
— «Полтавская баталія» . . 326
Клуффманъ, Анжелика: Абеларъ и Элоиза. 72
— Автопортретъ . . . 66—67
— Безумная Джульетта . . 69
— Монахъ изъ Кале . . . 73
— Портретъ А. В. Нарышкина . . . . . 70—71
Кейпъ, Альбертъ: Пейзажъ съ башней . . . . 700—701
Кипренскій: Автопортреты 400—401, 413, 416—417
— Голицынъ, кн. А. М. 404—405
— Дмитрій Донской (1805) 398—399
— Италіанскій музыкантъ 412—413
— Комаровскій, гр. Е. Е. 406—407
— Корсаковъ, Е. П. (1808) . 401
— Мечтательница . . 410—411
— Пейзажъ, акварель (1813) 403
— Портретъ, рисунокъ . 402—403
— Прудъ (1801) . . . 396—397
— Рисунокъ (1817) 417
— Рюмина, г-жа (1826) . . 409
— Томиловъ, А. Р. (1808) . 399
— Цыганка (литогр. 1819) . 419
— Эскизъ къ «Анакреоновой гробницѣ» (1820) 405
Клуэ: Портретъ аптекаря Guthe . . . . . 354—355
Ковры, Украинскіе — 248—249, 250, 251, 252—253, 253, 254, 254—255, 255
Кодде, Питеръ (?): Портретъ юноши . . . . . 690—691
Козимо, Піеръди: Мадонна 706—707
— Портретъ неизвѣстной 706—707
Козловскій: Кн. Я. Ф. Долгорукій . . . . . 36—37
Конти, Бернардино деи: Портретъ неизвѣстнаго . . . 713
Коробовыхъ, часть дома (Калуга, конца XVII-в.) . . . 93
Креди, Лоренцо ди: Св. Семейство . . . . . 706—707
Кресло съ обивкою «Бове» франц. раб. середины XVIII вѣка. 184
Крукшанкъ: Копія англ. карикатуры Теребенева . . 551
— Рисунокъ изъ книги «Life of Napoleon» 552
Кулпель, Ш. А.: Неистовство Ахилла . . . . . 722—723
Ланкре, Н.: Деревенскія увеселенія . . . . . 728—729
— Помолвка . . . . 728—729
Лампи-отецъ: Кн. Н. Б. Юсуповъ 591
Ла-Туръ: Портретъ г-на Ватлэ 350—351

— Портретъ г. Дюваль-де-л'Эпинуа . . . . . 350—351
Лауницъ: Императоръ Александръ 467
Левицкій, Д. Г.: Портретъ гр. М. А. Воронцовой . . 738
— Портретъ неизвѣстнаго 738--739
Ледюръ: Часы въ Грузинѣ 452--453
— Деталь большихъ часовъ въ Грузинѣ (по рис. Егорова) 453
Лепотъ: Часы (посл. треть XVIII-в.) 185
Лерессъ, Жераръ, де: Аллегорія брака . . . . 692—693
Лорренъ, Клодъ: Вечеръ 722—723
Лохья. — Колокольня . . . 77
— Символическій крестъ на наружной стѣнѣ церкви (рис. Н. Рериха) 86
— Часть стѣнописи храма . 75, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86—87
Маасъ, Н.: Ганимедъ . . . 682
— Истязаніе Христа . 676—677
— Титюсъ, сынъ Рембрандта 680
Мальи, де: Чернильница, находившаяся въ Чесменскомъ дворцѣ . . . . 602—603, 603
Мартини, Симоне: Вѣнчанія Богородицы . . . . 704—705
Мартосъ, Н.: Памятникъ Павлу I въ Соборѣ въ Грузинѣ 449
— «Св. Андрей» въ Грузинѣ (1820) . . . . . 460—461
Мартыновъ, А.: Гравюра . 582
«Мастеръ Женскихъ Полуфигуръ»: Богоматерь съ Младенцемъ . . . . . 4—5
«Мастеръ Мраморныхъ Мадоннъ»: Богородица съ Младенцемъ . . . . 18—19
«Мастеръ Hausbuch'a»: Поклоненіе волхвовъ (рисунокъ) . . . . . 302—303
Мемми, Липпо: Мадонна 704—705
Модена, Томазо ди: Мадонна 712—713
Моды, женскія Александровскаго времени — 1803 года 473, 475, 479
— 1806 года (М. Ф. Уварова — пис. Ромбауеромъ) . . 480
— 1806 — 1808 годовъ (Гр. С. В. Панина) . . . 480—481
— 1809 года (М. А. Нарышкина, съ миніат. Beaumont) 482
— 1814 года (Съ оригинальнаго рисунка С. Галактіонова) 483
— 1817 года — Кибитки, токи и капоты 484
— 1817 года 487
— 1818 — 1819 годовъ (С. П. Апраксина, раб. Рисса) 484—485
— 1822 года (литогр. А. Мартынова) . 486—487, 490—491
— 1822 — 23 годовъ (гр. М. Д. Гурьева) . . . 488—489
— 1825 года 488, 490
Молинари: Кн. Е. И. Голицына, ур. Сологубъ . 140—141
Нарва—чугунная доска (съ изображ. Карла XII) . . 152
Неекъ, Янъ ванъ: Портретъ неизвѣстнаго 679
Нееръ, А. ванъ деръ: Зима 698—699
Нидерландской школы XV вѣка: Богородица 666
— начала XVII-в.: Катокъ . 695
— XVI-в.: Портретъ неизвѣстной . . . . . 674—675
Nousiainen (Финляндія) церковная роспись . . . 95, 96
Нюрнбергской школы XV вѣка: Встрѣча свв. Іоакима и Анны . . . . . 664—665
Оплечье XVII-вѣка . . . 260
Орловскій, А.: Воскрешеніе Лазаря 389
— Кораблекрушеніе (1810) 392-393
— «Наполеонова Армія» (карикатура) 385
— Привалъ арестантовъ . . 393
— Проѣздка въ саняхъ . . 395
— Рисунокъ 391
Остаде, А. ванъ: Драка 686—687
Патэръ, Ж. Б.: «Угощеніе въ саду» . . . . . 182—183
Пейнакеръ: Аллея (сепія) . 98
Перронно: Портретъ гр. Бастара . . . . . } 350—351
— Дѣтскій портретъ }
Перуджино, Піетро: Св. Севастіанъ . . . . . 708—709
Піацетта: Пастушокъ . . 726
Познанскій, В.: Св. Іоаннъ Богословъ 203

Портреты:

— Анна Іоанновна, Имп. 328—329
— Анна Петровна, царевна . 328
— Аракчеевъ, графъ . 438—439
— Бастаръ, гр. . . . } 350—351
— Вашлэ, г-нъ . . . }

— Виже-Лебренъ (автопортр.) 609
— Воронцова, гр. М. А. . . 738
— Гагарина, кн. ур. гр. Ягужинская . . . . . 740—741
— Голицына, кн. А. А. ур. кн. Прозоровская 139
— Голицына, кн. В. В. ур. Энгельгардтъ 136
— Голицына, кн. Е. И. ур. Сологубъ . . . . 140—141
— Голицынъ, кн. А. М. 404—405
— Голицынъ, кн. С. Ф. 132—133
— Голицынъ, кн. Ф. С. . . 138
— Guthe, аптекарь . . 354—355
— Дельме, лэди съ дѣтьми 286—287
— Долгорукова, кн. Е. Ф. . 607
— Дюваль де л'Эпинуа 350—351
— Дювернуа, г-жа . . 632—633
— Елисавета Петровна, Имп. 330—331
— Кауффманъ, Анж. (автопортр.) . . . . . 66—67
— Кипренскій, (автопортр). 400—401, 413, 416—417
— Комаровскій, гр. Е. Е. 406—407
— Корсаковъ, Е. П. . . . 401
— Нарышкина, М. А. 482, 580—581
— Нарышкинъ, А. В. . 70—71
— Петръ I 324
— Петръ II . . . . 326—327
— Покорская, г-жа . . . 640
— Покорскій, И. И. . . . 639
— Рибасъ, А. И. де . 596—597
— Рюмина, г-жа 409
— Соймоновъ, М. Ѳ. . . . 593
— Станиславъ-Августъ . 180—181, 586—587
— Титюсъ, сынъ Рембрандта 680
— Толстая, ур. Лопухина 736—737
— Томиловъ, А. Р. 399
— Юсуповъ, кн. Н. Б. . . 591
Проектъ «Пеньковымъ амбарамъ» («Дворецъ Бирона» у Тучкова моста) 571
Пуссенъ: Похищеніе Прозерпины. . . . . 720—721
Пюже: Похищеніе Прозерпины . . . . . 28—29
Рафаэль: Венера и Амуръ . 616
Рейнольдсъ: Лэди Дельме съ дѣтьми . . . . . 286—287
Рейтернъ, Г.: «Казино Рафаэля» (Рисунокъ 1820) . 621
Рембрандтъ: Портретъ отца художника . . . . 676—677
— Св. Іеронимъ (сепія) . 98—99
Рехбергъ — фронтисписъ изъ его изданія 549
Рибасъ, Н. И. де, — Домъ (акварель). 595
Роббіа, Дж. делла: Мальчикъ музыкантъ. 19
Роберъ, Гюберъ: Архитектурный пейзажъ 192
— Декоративное панно. 734—735
Рокотовъ, Ѳ. С.: Кн. Гагарина, ур. гр. Ягужинская 740—741
— Женскій портретъ . 346—347
Романо, Дж.: «Венера и Адонисъ» 622
Ромней, Ж.: Миссъ Вернонъ (въ образѣ Гебы) . . 192—193
Рубенсъ, П.: Положеніе во гробъ . . . . . 688—689
Ружье, охотничье Тульскаго завода 262
Сверей, Руландъ: Лѣсъ 694—695
Самойловъ, В. М. (гравюра) 522
Семеновъ, И. С.: Бесѣдка у пристани въ Грузино . 448—449
— Бесѣдка въ саду с. Грузина. 459
Серебро. — Ваза съ гербомъ гр. Ливенъ. (Англ. работы конц. XVIII в.). 186
— Водосвятная чаша XVII в. 258—259
— Кадило 1677 года . 260—261
— Кубки, нѣмецк. работы XVI в. . . . . 186—187
— Кубокъ данцигской раб. XVII в. 259
— Люстра нѣмецк. раб. конц. XVII в. 196
— Стаканъ царевича Алексѣя Петровича (XVII в.) . . . 261
Солимена, Фр.: Борей похищаетъ Оритію . . . 720—721
Спаситель. (Падуа. 1444 — 1456 г.) 16
Стасовъ, В. П.: Башня у пристани въ Грузинѣ. . . . 446
— Колокольня въ Грузинѣ 446—447
Ствошъ, Витъ: Рѣзныя украшенія главнаго алтаря Маріанскаго собора въ Краковѣ 759
— Успеніе Богородицы (рѣзьба на деревѣ) . . . 758—759
— Богоматерь (деталь Успенія) 760—761
— Св. Іоаннъ Богословъ (деталь) . . . . . 762—763

— Св. ап. Петръ (деталь) 764—765
— Св. Іеронимъ (рѣзьба на деревѣ. Краковъ. Соборъ на Вавелѣ). 763
Столъ, — письменный эпохи Регентства . . . . 184—185
Стомъ: Портретъ неизвѣстнаго. 683
Систермансъ, Ю.: Портретъ дамы съ дѣвочкою . . . 685
Табакерка, золотая эмалированная (франц. раб. 2-й пол. XVIII в.) . . . . . 180—181
— съ миніатюрой Бларенберга 36
— съ миніатюрой Lioux de Savignac 36
— эпохи Людовика XV . . 35
— эпохи Регентства . . . 34
Театральный занавѣсъ Александровскаго времени 520—521
Театръ Таврическаго дворца въ С.-Петербургѣ 342—343, 343
Темпель, Авр.: Портретъ неизвѣстнаго 678
Теотокопули, Доменико (Эль Греко): Два апостола . 718—719
Теребеневъ, И.:
— «Наполеонова Слава» (карикатура) 550
— «Русскій Сцевола» (акварель) 384
— «Французскій вояжеръ». (Акварель 1812 г.) . . . 386
Тинторетто: Портретъ неизвѣстнаго. . . . . 710—711
Тиціанъ: Портретъ неизвѣстнаго . . . . . 710—711
Тіеполо, Дом. (?): Эскизъ плафона 724
Томонъ, Крыловъ и Ажи: Памятникъ воинамъ аракчеевскаго полка въ соборѣ въ Грузинѣ . . . . 450—451
Томонъ: Большой театръ. . 499
— Петербургская биржа . 494, 497
— Полтавской колонны, модель 501
— Проектъ для собора (рисунокъ) . . . . . 502—503
— Театръ въ Одессѣ . . . 507
— Фонтанъ въ Каменкѣ . . 508
— Фонтанъ въ Пулковѣ . . 510
— Храмъ въ Павловскѣ . 505, 512
Тонэ, Н. А.: Концертъ . 730—731
Торелли, С.: Портретъ А. И. де Рибасъ . . . . . 596—597
Трещины, рѣшетчатыя и паутинообразныя на деревѣ и холстѣ разныхъ картинъ . 267 269, 271, 272, 275, 277, 278
Троостъ, Корнелисъ: Семейный портретъ . . . 690—691
Тропининъ, В.: Портретъ неизвѣстнаго 379
Турніеръ, Р.: Портретъ актера. 727
Уитлэ, Фр.: Объясненіе въ любви . . . . . 732—733
Фальконетъ: Барельефъ кн. Г. Г. Орлова . . . . . 30—31
— Часы (мраморъ) 31
Фарфоръ: Венера (Группа Мейсенскаго фарфора ср. XVIII в.) 190
— Италіанскіе комедіанты, (мейсенск. фарф. раб. Кендлера) . . . . . 190—191
— Крестьянка. (Русскій Императ. фарф. врем. Елисаветы Петровны) 190
— Франкмасоны (Группа мейсенск. ф. раб. Кендлера) 189
— Цесарки, раб. Кендлера и часы второй эпохи Мейсенск. мануфактуры . 188—189
— Завода Гарднера 296, 297, 298—299
— » » и Новаго 300—301
— » Кислова (М. С. Щепкинъ) 299
— » Козлова. 299
— » Миклашевскаго (Запорожецъ). . . . 299
— » Миклашевскаго (Чернильница, карикатура на Поль де Кока) 300
— » Миклашевскаго: (Вазы и кувшинъ) 300—301
— » Миклашевскаго . . 301
— » Неизвѣстнаго. . . 297
— » Новаго: (Турокъ съ трубкою) 299
— » Попова 295
— » » (Иванъ Грозный и Годуновъ) . 298
Фаянсовыя тарелки Кіевской фабрики кн. Юсупова:
— «Видъ села Грузина» . . 443
— «Храмъ Мелисино на островѣ» 469
Фети Доменико: Аполлонъ и Марсій. . . . . 720—721
Флипаръ, Ш. Ж. (?): Общество на прогулкѣ . . 728—729

Флорентійской школы XV в.: Pietà . . . . . 706—707
Фогель, Х.: Портретъ княгини А. А. Голицыной, ур. кн. Прозоровской 139
Фрагонаръ: Портретъ сестры художника . . 750—751
Франкхойсъ, Питеръ: Мужской портретъ . . . 676—677
Французской школы XV в.: Встрѣча свв. Іоакимы и Анны . . . . . 662—663
Фрески Виллы Палатины: «Аллегорическій сюжетъ». . 620, 620—621
— «Амуръ, стрѣляющій изъ лука» 618
—«Венера и Адонисъ». 622—623
— «Венера и Панъ Сиринксъ» 624-625
— «Венера, надѣвающая сандалію» . . . . . 614—615
— «Венера съ Амуромъ» 616—617
— «Венера съ Амуромъ на дельфинахъ». . . . 618—619
— «Похищеніе Елены». . . 624
Хеерс, Лукасъ де: «Дама, пишущая письмо» . . . 12—13
— Королева Елисавета и три богини. . . . . 6—7
— Монахъ Цистерціанскаго ордена (створка триптиха) . 11
— Монахъ Цистерціанскаго ордена (деталь створки) . . 8—9
— Св. Іоаннъ Креститель (створка триптиха) . . . 10
— Триптихъ въ закр. видѣ 9
— Элеонора Португальская . 13
Houbigant, снимокъ съ литографіи изъ альбома 552—553
Царское село. — Корпусъ полиціи; (проектъ арх. Гесте 1818 г.) 570
Часы (2 пол. XVII в.) . 32—33
— эпохи Людовика XVI . 34—35
Чернецовъ, Никаноръ: Дача Нарышкиныхъ на аптекарскомъ островѣ 580
Чима да Канельяно: Богоматерь. . . . . 714—715
«Чугунная доска», найденная въ Нарвѣ (съ изобр. Карла XII) 152
Шпалеры. — «Бракосочетаніе Амура и Психеи» (фламандская шпалера по картону в. д. Гекке) 193
— «Отдыхъ на охотѣ» (мануфактура въ Бовэ, по кортону Буше 1736) . . 196—197
Эртфельдтъ, А.: Корабли 700—701
Ювелирныя издѣлія временъ Александра I. — Брошка изъ жемчуговъ и бриллiантовъ 542
— Брошка и печать изъ золота и камней 543
— Вѣеръ (врем. Александра I) 544—545
— Золотой гребень, цвѣты изъ рубиновъ и бриллiантовъ. 535
— Три діадемы изъ бриллiантовъ. . . . . 532—533
— Колье (en esclavage) изъ бриллiантовъ и изумрудовъ 540
— Колосъ, натур. вел. изъ діадемы. 541
— Ожерелья, цѣпь, брошка, серьги, пряжки и пр. изъ бриллiантовъ и изумрудовъ 530—531, 536—537, 537, 538—539
Янсенсъ: Портретъ неизвѣстнаго . . . . . 676—677
Рисунки подписей на стр. 182—183, 192—193 исполнены художникомъ В. Я. Чемберсомъ.

ГЛАВНѢЙШІЯ ОПЕЧАТКИ И ПОГРѢШНОСТИ:

	СТРАНИЦА	СТРОКА	НАПЕЧАТАНО	СЛѢДУЕТЪ
№ 1.	32 — 33	подпись	эпохи Регентства	2-ой полов. XVIII в.
	»	»	Pendule Régence	de la 2-e moitié du XVIII-e s.
	56	33	утка	уника
№ 2.	82	21	Hällristningaz	Hällristningar
	91	25	Астраханское	Астараханское
	93	42	свѣсилась	свѣтилась
	96	7	Байонскій	Байёскій
№ 3.	131	9	Baagen'a	Waagen'a
	»	10	Багенъ	Вагенъ
	150	4	писанная	Пизанская
	»	30	голотики	голосники
	»	33	писанная	Пизанская
	183	6	Канна	Кана
№ 4.	197	8	большой carnet	небольшой étui de tablettes
	»	9	eu	en
	198	3	an	au
	208	5	Б. А. Тургеневъ	Б. А. Тураевъ
	»	17	Ахмилекскія	Ахмимскія
	218	34	рѣзкая	рѣзная
	243	25	Sacqmin	Jacqmin
№ 5.	298	20	Кудинова	Козлова
	299	подпись	Koudinoff	Kozloff
№ 6.				
	341	43	барона Кинэ	барона Кёне
	354 — 355	подпись	Cuth	Guthe
№ 7-9.	379	подпись	Potrait	Portrait
	384, 386	»	Terebeneff	Térébéneff
	410 — 411	»	rêneuse	rêveuse
	433	8	Лагарномъ	Лагарпонъ
	446	подпись	Stasoff	Stassoff
	454	42	intereur	intérieur
	457	21	Мелиссинно	Мелисино
	»	36	каррикатура	карикатура
	499	19	каррикатура	карикатура
	499	подпись	Téâtre	Théâtre
	529	9	цѣхи	цехи
	536 — 537	подпись	Coelier	Collier
	550, 551	»	каррикатура	карикатура
	551, 552	»	Cruikschank.	Cruikshank.
	555	23	Dematrais	Demartrais
	565	26	l'Académi	l'Académie
	568	7	Руско	Руска
	569	подпись	Voronichine	Voronikhine
	573	31	Н. Ф.	И. Ф.

№ 10.	587	24	покойнаго	послѣдняго
	589	29	140.864	1.140.864
	»	47	Чигали	Чиголи
	595	18	сервскаго	севрскаго
	597	13	Вернэ	Верне
	599	2	Грэза	Грёза
	603	подпись	au trésor	jadis au trésor
	605	27	шистидесятилѣтняго	шестидесятилѣтняго
	611	25	Вальоль	Вальполь
	»	46	Gerhardx	Gerhard
	»	51	Bonavanturo	Bonaventura
	614 — 615	подпись	обувающая	надѣвающая
	615	25	« »	« »
	616	12	Раненной	раненой
	623	13	становятся	становится
	627	подпись	Е. фонъ Липгартъ	Э. фонъ Липгартъ
№ 11-12.	678	1	ванъ Некка	ванъ Неека
	685	4	Нетчшера	Нетшера
	706 — 707	подпись	кн. Кочубей	Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской
	707	31	Рафаель	Рафаэль
	728	7	Лересъ	Лейрессъ
	735	2	Russer	Russes
	750	23	Лавренса	Лаврейнса
	750 — 751	подпись	тетки	сестры
	757	19	Блеса	Блееса
	767	21	Кобрскаго	Кобрскому
	772	6	ясполнена	исполнена
	Оглавленіе		да Мадена	ди Модена

ТИПОГРАФІЯ «СИРІУСЪ», СПБ. СОЛЯНОЙ, 7.

СТАРЫЕ ГОДЫ

БАРОНЪ Н. Н. ВРАНГЕЛЬ.

Каталогъ
старинныхъ
произведеній
искусствъ
хранящихся въ
Императорской
Академіи Художествъ

1908.

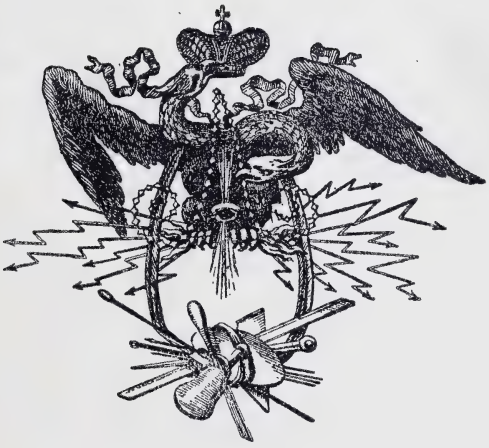
СТАРЫЕ ГОДЫ

ПРИЛОЖЕНІЕ.

1908.

Каталогъ
старинныхъ
произведеній
искусства
хранящихся въ
Императорской
Академіи Художествъ
Составилъ баронъ Н. Н. Врангель
Санктпетербургъ 1908. Года.
T. de Thomon inv.

Портреты Зала Совета и Скульптура



Часть первая.

Предувѣдомленіе

Много прекрасныхъ произведеній погибло въ Академіи Художествъ, какъ и во всѣхъ старыхъ музеяхъ Россіи.
Исчезли картины Шуваловской коллекціи, подаренная гр. Витгенштейномъ статуя Наполеона — Кановы, пропали безслѣдно произведенія Буше, Альтдорфера, Андрея Матвѣева, графа Растрелли-отца, Мартоса, Ѳ. Щедрина, Кипренскаго, исчезла колоссальная модель «Минина и Пожарскаго», заплаченная двѣнадцать тысячъ рублей. Нѣтъ больше «Минервы» на куполѣ Академіи, нѣтъ многихъ работъ скульпторовъ и живописцевъ.

Но все еще много произведеній искусства находится въ музеяхъ Академіи и заслуживаетъ изученія. Коллекція картинъ, преимущественно, голландской школы, собраніе гр. Кушелева, русскія картины и скульптура, портреты Зала Совѣта—до сихъ поръ мало изслѣдованы.

Задача настоящаго изданія дать каталогъ всѣхъ хранящихся въ Академіи старинныхъ произведеній искусства,—называя старинными работы старой Академіи, работы крѣпостной Россіи и современнаго ей Запада. «Новое» искусство, какъ не входящее въ программу «Старыхъ Годовъ», и представленное безсистемно и случайно, не войдетъ въ это изданіе. Только будущій историкъ сможетъ безпристрастно разобраться въ искусствѣ намъ близкомъ, отдѣлить цѣнное отъ незначительнаго, что не представляется возможнымъ въ такомъ безпартійномъ изданіи, какъ настоящій трудъ. Къ тому же этотъ каталогъ отнюдь не имѣетъ цѣлью служить руководствомъ для обозрѣнія музеевъ. Книга по формату и содержанію предназначена быть только справочникомъ, сборникомъ матеріаловъ для исторіи сокровищъ Академіи. Въ изданіе войдутъ всѣ картины и статуи съ краткими біографическими очерками объ авторахъ ихъ и съ указаніемъ объ ихъ историческомъ прошломъ. Въ

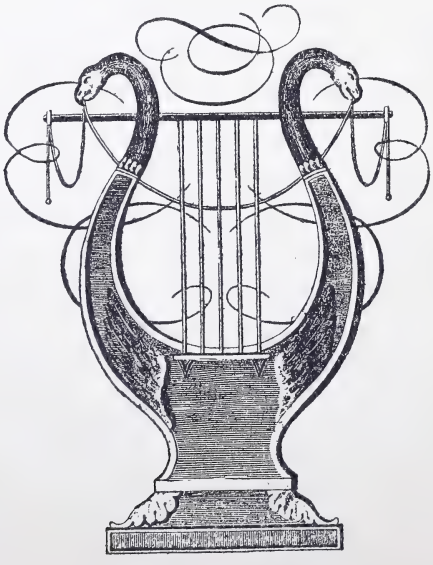
Въ выпускѣ I-омъ изданы портреты Зала Совѣта и скульптура—отдѣлы наименѣе извѣстные и разработанные. ЗАЛЪ СОВѢТА, заключающій портреты бывшихъ президентовъ, профессоровъ и почетныхъ членовъ, описанъ полностью въ историческихъ границахъ «Старыхъ Годовъ». Всѣ біографіи расположены по алфавиту именъ художниковъ и въ концѣ приложенъ алфавитъ лицъ.

СКУЛЬПТУРА расположена въ той же системѣ, хотя подобная классификація была часто затруднительна въ виду того, что скульптуры разбросаны по заламъ музеевъ, служатъ украшеніемъ парадnаго входа и стоятъ въ классахъ учениковъ. Въ настоящій выпускъ войдутъ только тѣ произведенія, которыя доступны обозрѣнію публики, другія же, служащія пособіемъ ученикамъ и декорирующія стѣны, будутъ описаны отдѣльно. Также исключенъ изъ перваго выпуска Музей слѣпковъ, который требуетъ тщательнаго пересмотра и сортировки и только тогда можетъ представить художественно-историческій интересъ.

Въ видѣ введенія мною прибавленъ краткій очеркъ бытовой жизни Академіи за сто лѣтъ, отнюдь не претендующій быть исторіей Академіи Художествъ. Это только попытка освѣтить неизвѣстную, забытую область быта, неразрывно связаннаго съ прошлымъ русской культуры и искусства.

Что же касается до репродукцій съ художественныхъ произведеній, то я старался, по возможности, держаться основного принципа «Старыхъ Годовъ»,—воспроизводить неизданныя или мало-извѣстныя работы.

Въ заключеніе, считаю нужнымъ выразить благодарность хранителямъ Академіи: Э. О. Визель и С. К. Исакову за то любезное вниманіе, которое было оказано мнѣ при работѣ.



ИСТОРИЧЕСКАЯ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

о нѣкоторыхъ произведеніяхъ, исчезнувшихъ изъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ.

О подаренной гр. П. Х. Витгенштейномъ мраморной колоссальной статуѣ Наполеона.

Совѣту ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ:

Г. Генералъ отъ кавалеріи графъ Петръ Христіановичъ Витгенштейнъ увѣдомилъ меня, что онъ, поднесенную ему городомъ Гамбургомъ мраморную колоссальную статую Наполеона Бонапарте, почитаемую лучшимъ произведеніемъ извѣстнаго художника Канова даритъ Академіи Художествъ, какъ образецъ совершеннаго искусства и памятникъ знаменитыхъ побѣдъ русскихъ въ слѣдствіе сего предлагаю совѣту принять статую сію отъ здѣшнихъ купцовъ Майера и Бруксена, коимъ уже объ отпускѣ ея дано приказаніе и хранить оную, пока на выставленіе ее между прочими художественными произведеніями не испрошу высочайшаго ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА соизволенія

Г: Алексѣй Разумовскій

№ 2662
Сентября 5-го 1814 г.

(Архивъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ 1814 года, дѣло № 35).

Статуя была прислана въ Академію (тамъ же, листъ 2), но уже въ скоромъ времени позабыли объ авторѣ ея. Въ «Краткомъ Историческомъ свѣдѣніи о состояніи ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ» Спб. 1829 г. на стр. 63—Оленинъ пишетъ: «Для начала собранія мраморныхъ и бронзовыхъ статуй поставлено съ одного входа въ циркуль полуколоссальное мраморное изображеніе Наполеона Бонапарте, работы Французскаго Скульптора Шоде (sic); статуя сія поднесена была городомъ Гамбургомъ, Фельдмаршалу Графу Витгенштейну, а отъ него посвящена ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ».

Въ 1838 г. статуя еще была въ Музеѣ, такъ какъ въ одномъ изъ современныхъ описаній Академіи сказано: «Вотъ прекрасная мраморная статуя Наполеона на конѣ; славный полководецъ изображенъ въ Римской тогѣ. Статуя сія подарена Академіи графомъ Витгенштейномъ» («Прогулка съ дѣтьми по Петербургу» Спб. 1838 г. ч. I, стр. 187).

Теперь этой статуи въ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ нѣтъ.

Другое, еще болѣе поразительное исчезновеніе случилось съ колоссальнымъ памятникомъ «Минина и Пожарскаго», пріобрѣтеннымъ Академіей за двѣнадцать тысячъ рублей.

О

О купленной для Академіи Ректора Мартоса колоссальной гипсовой модели сооруженнаго въ Москвѣ памятника Минину и Пожарскому май 1820 г.

МИНИСТЕРСТВО
ДУХОВНЫХЪ ДѢЛЪ И НАРОДНАГО
ПРОСВѢЩЕНІЯ

ДЕПАРТАМЕНТЪ
НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ
Отдѣленіе III
Столъ 1

въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ
19 Маія 1820
№ 1597

Отвѣтъ за № 53.

Господину Президенту ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ по докладу моему въ слѣдствіе представленія Вашего Превосходительства ВЫСОЧАЙШЕ повелѣть соизволилъ взять Ректора ввѣренной Вамъ Академіи Г. Дѣйствительнаго Статскаго Совѣтника Мартоса Оригинальную Колосальную отлитую имъ изъ Алебастра Модель, сооруженнаго въ Москвѣ памятника Гражданину Минину и Князю Пожарскому, выдавъ ему за оную двенадцать тысячъ рублей, а Модель сію поставить въ ИМПЕРАТОСКОЙ Академіи Художествъ.

Въ слѣдствіе сего, покорнѣйше прошу васъ, Милостивый Государь мой, приказать принять отъ Г. Мартоса помянутую Модель, и поставить ее въ числѣ прочихъ произведеній сего рода въ Академіи находящихся; а потомъ по полученіи 12.000 рублей, объ отпускѣ которыхъ въ ваше распоряженіе отнесся я къ Г. Министру Финансовъ, выдать оные Г. Мартосу. Объ исполненіи сего буду я ожидать Вашего увѣдомленія.

Министръ духовныхъ дѣлъ и народнаго просвѣщенія
Князь Александръ Голицынъ.

(Архивъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ 1820 года, дѣло № 85).

Правленіе ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ 1820 года мая 24 дня пунктъ 3.

«Опредѣлено: пріобрѣтенную у Г. Ректора сей Академіи Дѣйствительнаго Статскаго Совѣтника Мартоса колосальную гипсовую модель сооруженнаго въ Москвѣ памятника Минину и Князю Пожарскому поручить принять отъ него Библіотекарю которому и внести оную въ опись художественныхъ вещей, принадлежащихъ сей Академіи; на каковой конецъ дать ему копію съ сего опредѣленія для надлежащаго исполненія». (Тамъ же, листъ 3). Деньги

Деньги были заплачены Мартосу, что видно изъ слѣдующаго:

Изъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ.

Въ Государственное С.-П.бургское для Остаточныхъ Суммъ Казначейство.

ИМПЕРАТОРСКАЯ Академія Художествъ увѣдомляетъ остаточное Казначейство, что отпущенныя изъ онаго, назначенныя къ заплатѣ, по ВЫСОЧАЙШЕМУ ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА повелѣнію Г. Ректору сей Академіи Дѣйствительному Статскому Совѣтнику Мартосу, за взятую у него для Академіи модель памятника Гражданину Минину и Князю Пожарскому 12 т. р. въ сей Академіи получены.

№ 180
Іюля 2 дня
1820 года.

(Тамъ же листъ 5).

Въ 1829 г. группа стояла въ кругломъ дворѣ Академіи о чемъ Оленинъ пишетъ:

«Гранитная Воронихина колонна, нынѣ замѣнена большою гипсовою моделью группы Минина и Пожарскаго, купленною у Г. Ректора Мартоса». («Краткое историческое свѣдѣніе о состояніи ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ» Спб. 1829 г. стр. 46).

Нѣкоторыя картины также исчезли изъ ИМПЕРАТОРСКОИ Академіи Художествъ:

По опредѣленію Временнаго Правленія ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ 1829 года декабря 18 дня рѣшено:

Представленную Г. Академикомъ Венеціановымъ картину трудовъ его, изображающую двухъ нагихъ женщинъ, вышедшихъ изъ воды, съ тѣмъ, что неугодно ли будетъ пріобрѣсти оную въ Академію, по уваженію достоинствъ сего произведенія, состоящихъ въ естественности колорита и пріятности живописи, купить для Академіи цѣною за 700 р., каковыя деньги, записавъ въ расходъ на счетъ процентовъ съ капитала на воздаяніе художниковъ, накопившихся и выдать ему, Г. Венеціанову, подъ его росписку; а самую картину присоединить къ «Собранію картинъ русской школы». (Архивъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ 1829 года, дѣло № 129).

Эта картина вѣроятно исчезла до 1837 г., такъ какъ аналогичнаго названія картина разыгрывалась въ лотереѣ 1837 г., о чемъ упоминается въ «Художественной Газетѣ» 1837 г.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ «Купальщицы» были пріобрѣтены отъ частнаго лица за 300 рублей Русскимъ Музеемъ ИМПЕРАТОРА Александра III, гдѣ нынѣ и находятся.

Портретъ ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы Алексѣевны, писанный Кипренскимъ, также нѣкогда находился въ Академіи.

Этотъ портретъ былъ написанъ около 1825 г., о чемъ въ «Журналѣ Изящныхъ Искусствъ» 1825 г., на стр. 84 сообщается:

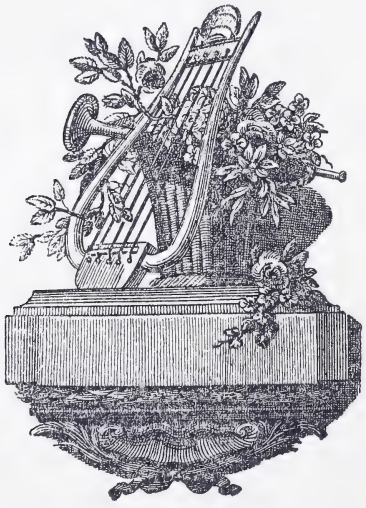
«Кипренскій пишетъ портретъ ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы Алексѣевны во весь ростъ. Грудной портретъ онъ писалъ съ натуры». Въ

Въ реэстрѣ вещей, оставшихся послѣ смерти Кипренскаго и высланныхъ изъ Рима въ Академію Художествъ, значится: «портретъ ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы», съ помѣткой карандашомъ на поляхъ «купленъ» (Архивъ Министерства ИМПЕРАТОРСКАГО Двора, Опись 6, дѣло 89, листъ 2.).

Дѣйствительно, портретъ былъ купленъ Академіей въ 1837 г. вмѣстѣ съ портретами Торвальдсена и Давыдова — за 7000 рублей («Сборникъ матеріаловъ для исторіи ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ» ч. II, стр. 356).

Торвальдсенъ и Давыдовъ были переданы въ Русскій Музей ИМПЕРАТОРА Александра III, но о судьбѣ портрета Елисаветы Алексѣевны ничего не извѣстно. Можно только сказать, что въ 1872 г. портретъ уже не находился въ Академіи, такъ какъ А. И. Сомовъ, составляя свой трудъ «Картинная галерея ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ» Спб. 1872 г. ч. I, упоминаетъ о покупкѣ портрета, но не описываетъ его.

Подробный списокъ всѣхъ произведеній, исчезнувшихъ изъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ, будетъ приложенъ въ концѣ этого изданія.



И. И. Шуваловъ

И. И. Шуваловъ (съ портрета Токкэ, находящагося въ залѣ Совѣта Академіи).

Бытовая жизнь Академіи Художествъ за сто лѣтъ.

Искусство и бытъ неразрывно связаны въ Россіи. Среди тысячъ картинъ, статуй, музыкальныхъ сочиненій и поэмъ, только два три произведенія такъ геніальны, что существуютъ внѣ времени. Все остальное—слѣпки съ души эпохи, эхо жизни цѣлаго поколѣнія. На портретахъ Левицкаго, Рокотова и Боровиковскаго видны не просто люди, а люди XVIII-го вѣка. Оды Державина и повѣсти Карамзина также не выходятъ изъ рамокъ своихъ столѣтій. Многое красиво, часто прекрасно, но всегда связано съ исторіей. Эта исторія—не политическихъ событій, а желаній ИМПЕРАТОРОВЪ и вельможъ. Все созданное МОНАРХОМЪ кажется

выше

выше созданнаго божествомъ. Помните слова ИМПЕРАТОРА Павла?—«МнѢ стоитъ сказать слово и всѢ мои солдаты будутъ фельдмаршалами». Это не пустая фраза, а только преувеличенное выраженіе власти ЦАРЯ.

Академія, основанная ЕЛИСАВЕТОЙ, сдѢлалась недѢлимой частью огромнаго дворцоваго механизма. Президенты, ставленники ИМПЕРАТРИЦЪ, были отцами-покровителями воспитанниковъ, которые если не родились художниками, то дѢлались ими. ПятилѢтній ребенокъ, отданный въ воспитательное училище, не могъ еще выказать своихъ вкусовъ.

Въ каждомъ человѢкѢ есть порывъ и зачатки дарованій; тайна успѢха въ томъ, чтобы выявить ихъ. Складъ жизни и бытовыя условія Академіи невольно создавали таланты. Ничто не вліяетъ такъ сильно, какъ рѢзкая перемѢна обстановки. Мальчикъ, который родился въ семьѢ истопника, сторожа, крестьянина—вдругъ попадалъ въ обстановку волшебства. Длинная безконечность корридоровъ академическаго зданія казалась ему путями, ведущими къ счастью. РѢзкій контрастъ домашняго быта и жизни въ училищѢ, усиливалъ впечатлѢніе найденной красоты. Можетъ быть, дѢти помѢщиковъ не почувствовали такъ остро новое воспріятіе. Ничто не дѢйствуетъ такъ сильно, на дѢтскій умъ какъ сплетеніе сказки съ дѢйствительностью. «Бецкій глазамъ дѢлать увеселенія весьма искусенъ», говоритъ Порошинъ, и это имѢло огромный воспитательный смыслъ. Сказкой въ бѢлую ночь мерещился дѢтямъ дворовыхъ на сумракѢ Невы, въ солнцѢ огней,—«Плывущій Островъ»; или золотая карета ИМПЕРАТРИЦЫ у стѢнъ Академіи, у ступеней лѢстницы, залитой кровью алаго сукна. ДѢти голодали, но видѢли красивое. ПослѢ прозы скучнаго дня, иногда приходилъ вечеръ со сказкой. Воспитанники—дѢти дворовыхъ, «мальчики съ острыми физіономіями», «Уродецъ Максимъ», привезенный изъ БѢлъ-Озера—вдругъ попадали въ шумливую толпу тѢснящихся париковъ и шелка. Знатные господа, владѢльцы крѢпостныхъ—выростили ихъ игрушкой своей забавы. Тайны красотъ раскрыли лепестки посвященнымъ. Теперь они узнали какъ сдѢлано все. Табакерка, облитая блескомъ камней, прежде казалась имъ маленькимъ солнцемъ, попавшимся въ руки. Теперь «мастеръ гравированія благородныхъ металловъ» разсказалъ, какъ дѢлается это солнце. Статуи также видѢли они въ дѢтствѢ. Въ стриженныхъ паркахъ, въ зелени аллей, бѢлѢли озябшіе боги. Ночью ихъ пряталъ сумракъ, а осенью Ѣли дожди. Теперь бывшіе дворовые узнали, какъ родились боги. «Мастеръ Жилетъ» научилъ ихъ владѢть тайной мрамора. Часто невѢроятны чудесныя превращенія. Но тѢмъ сильнѢе воспринимается новое.

Даже пренебреженіе наукой—безсознательно сводилось къ тому, что—рай—въ краскахъ и линіяхъ. Вотъ отчего полуграмотные, грязные и оборванные, голодные и неумные они своимъ богомъ признавали только красоту. Въ этомъ вся мудрость былой жизни; ее не создастъ ни школа добрыхъ намѢреній, ни будущее время.

Царствованіе

Царствованіе ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы Петровны—не смотря на чисто-русскій характеръ этой ГОСУДАРЫНИ—было торжествомъ иностранцевъ.

Въ исторіи русскаго искусства этого времени, за рѣдкимъ исключеніемъ, нельзя назвать ни одного русскаго имени. Только крѣпостной Шереметева—Аргуновъ, Вишняковъ, да «синодальный художникъ» Антроповъ—русскаго происхожденія.

Всѣ остальные: живописцы, скульпторы и архитекторы—работающіе для Двора и вельможъ, приближенныхъ ИМПЕРАТРИЦЫ—пріѣзжіе иностранцы.

Отдѣленіе искусствъ при Академіи Наукъ, управляемое Штелинымъ, играетъ незначительную роль въ направленіи эстетическихъ взглядовъ.

И. И. Шуваловъ подаетъ ГОСУДАРЫНѢ мысль объ учрежденіи «трехъ знатнѣйшихъ искусствъ Академіи» и всѣми силами способствуетъ осуществленію этой идеи. Президентъ Академіи Наукъ, графъ Кириллъ Григорьевичъ Разумовскій—другъ Шувалова — сочувствуетъ мысли объ основаніи самостоятельной школы искусства.

Яковъ Штелинъ заводитъ сношеніе съ граверомъ Ф. Шмидтомъ, приглашая его въ Академію. Шуваловъ, уже тогда—почетный попечитель вновь учрежденнаго заведенія, со своей стороны и отъ своего имени заключаетъ контракты съ иностранными художниками.

«Многое, по крайней мѣрѣ самое необходимое, уже измѣнено, пишетъ Штелинъ гр. Разумовскому, и все устроено такъ, чтобы невѣжество и нахальство не могли бы болѣе вкрасться въ Академію. Учителя и воспитанники очень довольны, съ тѣхъ поръ какъ я имъ объяснилъ, что новое управленіе имѣетъ цѣлью ихъ преуспѣваніе въ искусствѣ, честь Академіи и общественную пользу». [1]

Такъ писалъ Штелинъ 9 мая, 1757 года, а 6 ноября указомъ Сената учреждается Академіи Художествъ: «Ради великаго пользованія казеннымъ и партикулярнымъ работамъ, за которыя иностранные посредственнаго званія, получая великія деньги, обогатясь возвращаются, не оставя по сіе время ни одного русскаго ни въ какомъ художествѣ, который бы умѣлъ что дѣлать» [2]—вотъ одинъ изъ главныхъ мотивовъ учрежденія Академіи.

Первое время она состоитъ въ вѣдѣніи Московскаго университета, въ началѣ 1758 г. помѣщается въ Петербургѣ, [3] но мало осталось свѣдѣній объ академической жизни этого времени. Первый профессоръ, пріѣхавшій въ 1758 г. изъ Берлина былъ знаменитый граверъ Шмидтъ и

немедленно

немедленно ему было дано нѣсколько учениковъ, часть которыхъ прислана изъ Московскаго университета.

Въ началѣ того же года, Шуваловъ жертвуетъ въ Академію чудесное собраніе картинъ Веронеза, Рембрандта, Л. Джордано и др., нынѣ почти все исчезнувшее.

Въ февралѣ пріѣзжаетъ изъ Парижа Жилле, а вскорѣ ле Лорренъ со своимъ помощникомъ Моге. [4] Первымъ директоромъ Академіи назначенъ князь Хованскій, а въ ноябрѣ—Кокориновъ преподавателемъ въ классѣ архитектуры. Въ сентябрѣ производится первый конкурсный экзаменъ «для испытанія учениковъ», а «для поощренія ихъ» въ слѣдующемъ году имъ дана форма. [5] Въ этомъ же 1759 г. перестраивается зданіе Академіи, но гдѣ оно тогда находилось—неизвѣстно. Вскорѣ пріѣзжаетъ изъ за границы архитекторъ Валуа, живописецъ Де Вельи, [6] поступившій на мѣсто только что скончавшагося Ле Лоррена, и 19-го сентября—Валленъ де ла Моттъ—талантливый строитель академическаго зданія. Въ это же время открываются классы pour dessiner d'après la bosse, Жилле даетъ уроки лѣпки, а въ октябрѣ пріѣзжаетъ граверъ Тейхеръ. Подъ конецъ года на мѣсто ушедшаго Хованскаго директоромъ назначается Константиновъ или «Кестантиновъ» какъ его тогда называли.

Въ 1760 г. учреждается натурный классъ, классъ анатоміи; два ученика Лосенковъ и Баженовъ отправляются за границу, мѣсто Константинова занимаетъ Кокориновъ, а Девельи—Лагрене. Понятно, это постоянное измѣненіе въ составѣ администраціи плохо вліяетъ на ходъ дѣла. Въ Академіи работаютъ мало и, за неимѣніемъ въ школѣ моделей, учениковъ посылаютъ для копированія статуй въ Лѣтній садъ. [7] Утромъ, едва только «съ постели приподняты», ученики слушаютъ уроки по искусствамъ, днемъ—«языčные классы», а вечеромъ—«классъ вечерняго кушанья», послѣ чего отправляются спать. [8] Однако, ночью у зданія Академіи такъ шумно, что воспитанникамъ не удается отдыхать и оберъ-полиціймейстеръ пишетъ въ своей премеморіи: [9] «яко многіе здесь разныя чиновъ люди вкаретяхъ по ночамъ ездятъ съ зажженными ѳакелами, отчего пожарному случаю есть небезопасность иктомужъ многія господскія кучары лакеи такоже извозчики, ездя поулицамъ, скачутъ весма скоро и чинятъ великіе свисты что вдешнемъ резидующемъ ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА городѣ весма неприлично».

Жизнь учениковъ, въ первые годы существованія Академіи, складывается довольно странно. Правда, профессора выбраны очень удачно: Торелли, Жилле, Валленъ, Чемесовъ—все большіе мастера, но имъ трудно справиться съ учениками, которые не имѣютъ руководства въ воспитаніи. За ними наблюдаетъ «гофмейстерскую должность правящій отставной капитанъ Алексей Сонцовъ», и инспекторъ «инвалидной поручикъ». [10] Въ классахъ проходятъ подъ руководствомъ доктора Лепина «остеологію въ лѣтнее время и аміологію взимнѣе», изучаютъ науку «о богахъ и богиняхъ небесныхъ и морскихъ». [11] Однако, тщетно пытаются учителя «наставленіями своими вливать въ молодые сердца учениковъ

учениковъ своихъ честные сентименты и благонравіе». [12] Въ классахъ царитъ такой безпорядокъ, что самъ Шуваловъ пишетъ въ 1762 г. въ своемъ ордерѣ: «сего дня будучи я въ Академіи, усмотрелъ крайней во всемъ непорядокъ; было 4 часа послѣ полудни но еще третьей части учениковъ не было и офицеръ караульной сказалъ, что токмо ихъ повещать начали, по причинѣ, что профессоры и учители поздно приходятъ и на верху, гдѣ живутъ ученики видѣлъ великую нечистоту... нѣкоторые ученики босые и затемъ въ классы неходятъ».

Съ уходомъ Шувалова и со вступленіемъ (1763 г.) Ивана Ивановича Бецкаго на должность президента, для дисциплины учениковъ рѣшено открыть воспитательное училище при Академіи. Бывшему красильщику французу Кювилье, человѣку пренепріятнаго характера, [13] поручается организація этого училища «на началахъ воспитанія вполнѣ французскаго, чтобы образовать породу людей, свободныхъ отъ недостатковъ общества». [14] Этотъ Кювилье еще при Шуваловѣ, послѣ ухода француза де Буле, былъ преподавателемъ французскаго языка, исторіи и географіи. [15] По русски онъ совершенно не говорилъ [16] и немудрено, что его плохо слушались его ученики—полу-грамотные дѣти дворовыхъ. Кокориновъ даетъ ему полномочія—увольнять учителей и учительницъ. «Vous êtes le maître d'en disposer à votre volonté» пишетъ онъ Кювилье. [17] Однако, въ системѣ Кювилье нѣтъ стройности и упрямый нѣмецъ Таубертъ, не соглашаясь съ указаніемъ начальства, преподаетъ во ввѣренномъ ему классѣ только нѣмецкій языкъ. [18] Понятно, что при такомъ полномъ безначаліи Сумароковъ вполнѣ правъ, говоря о Кювилье: «Онъ такая бестія и такая невѣжа, какой другой нѣтъ въ Россіи; надобно метлами его отсюда вонъ выгнать». [19]

Но случайный выборъ первыхъ учениковъ Академіи все же былъ, повидимому, удаченъ. Они не только, «находясь въ праздности не довольно безъ нужды по улицамъ шатаются, и большія непристойности дѣлаютъ», [20] но работаютъ, интересуются сценическимъ искусствомъ, просятъ президента «дозволить имъ играть комедіи и трагедіи при академіи художествъ». [21] Такимъ образомъ учрежденъ при Академіи театръ, въ которомъ первою пьесою ставятъ «Синава и Трувора».

Вообще, въ управленіи Академіей Бецкимъ сдѣлано много реформъ и нововведеній. Утвержденъ 4 ноября, 1764 г., новый уставъ, впрочемъ,

довольно

довольно близкій къ шуваловскому, расширено помѣщеніе академическаго зданія. До сихъ поръ Академія помѣщалась въ старыхъ домахъ: сперва въ домѣ князя Мещерскаго на 7 линіи Васильевскаго острова, потомъ въ спеціально купленномъ за 12 тысячъ «Головинскомъ домѣ»; [22] при Бецкомъ 30 сентября 1763 г. прибавляется еще новый домъ—прежняя адмиралтейская аптека. [23] Постройка новаго обширнаго зданія поручается Валлену де ла Мотту, который рисуетъ прекрасный проектъ, нѣсколько напоминающій первый невыполненный проектъ Блонделя (1758 г.), [24] Кокориновъ также принимаетъ участіе въ работахъ, а Руска исполняетъ сѣни, позже законченныя Фельтеномъ; [25] «Инавгурація» и закладка новаго зданія происходитъ въ торжественной обстановкѣ въ присутствіи ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II. Академія внутри и снаружи великолѣпно декорирована; [26] президентъ, профессора и секретарь шьютъ себѣ кафтаны вишневаго цвѣта, съ золотомъ, инспекторъ—съ серебромъ, а адъюнкты—кафтаны съ золотымъ голуномъ. [27] На извѣстномъ портретѣ Левицкаго Кокориновъ изображенъ въ одѣяніи, въ которомъ онъ былъ при «Инавгураціи». «Весь сей день празднованъ былъ съ восхищеніемъ, и удовольствіемъ сердечнымъ—говоритъ современникъ—народу же какъ въ тотъ день, такъ и во всѣ восемь дней съ утра и до вечера неописанное множество было, имѣя случай каждый видѣть сколь не сказанна велика милость великой нашей МОНАРХИНИ». [28]

И. И. Бецкій (съ силуэта, принадл. Е. В. герцогу Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкому).

ГОСУДАРЫНЯ постоянно интересовалась Академіей, позже не разъ пріѣзжала въ новое зданіе въ золоченой каретѣ, въ шесть лошадей съ гайдуками на запяткахъ. Торжественно распахивались главныя ворота и карета подъѣзжала къ парадной лѣстницѣ, устланной краснымъ сукномъ. [29] Семенъ Порошинъ въ своемъ дневникѣ неоднократно упоминаетъ и объ интересѣ наслѣдника престола ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Павла Петровича къ дѣламъ Академіи. «Поѣхали въ Академію—пишетъ Порошинъ 21 сентября, 1765 г. [30] Встрѣтилъ тамъ ГОСУДАРЯ ЦЕСАРЕВИЧА Иванъ Ивановичъ Бецкій со всѣмъ своимъ собраніемъ. Все весьма было чинно и церемоніально. Извѣстно, что Иванъ Ивановичъ располагать церемоніи и глазамъ дѣлать увеселеніе весьма искусенъ. Пришедъ въ покой, сѣли тамъ за богато-убранный столъ. Конференцъ-секретарь Салтыковъ читалъ вслухъ письма отъ вице-канцлера князя Александра Михайловича Голицына, отъ графа Ивана Григорьевича Чернышова и отъ Адама

Васильевича

Васильевича Олсуфьева, которые объявили желаніе свое быть принятыми въ число почетныхъ любителей. Еще читано письмо отъ Григорья Николаевича Теплова, который желалъ быть принятъ въ почетные члены. По прочтеніи каждаго письма Иванъ Ивановичъ качалъ головою по два раза, сперва на правую, потомъ на лѣвую сторону.

Послѣ сего всѣ члены Академіи привстаніемъ своимъ, какъ видно, знакъ согласія своего показывали...

Пошли смотрѣть картины, писанныхъ съ натуры, которыя всѣ весьма порядочно были расположены.

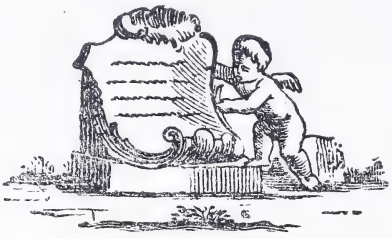
На шесть изъ нихъ, которыя, какъ сказываютъ, прежде еще признаны за лучшія, конференцъ-секретарь приложилъ печать, для раздачи послѣ премій. Потомъ смотрѣли чертежи пововыѣзжаго изъ чужихъ краевъ нашего архитектора г. Баженова, которые подлинно хорошо расположены и вымышлены, и отъ всѣхъ присутствующихъ во многомъ числѣ дамъ и кавалеровъ общую похвалу получили. Отсюда пошли опять въ конференцъ-залу, подписывать въ книгѣ опредѣленія о пріемѣ вышеупомянутыхъ особъ въ Академію. ЕГО ВЫСОЧЕСТВО имя СВОЕ въ пяти мѣстахъ подписать изволилъ. Между тѣмъ, какъ другіе подписывали, изволилъ ЕГО ВЫСОЧЕСТВО подойтить ко мнѣ; я смотрѣлъ статую его въ бюстъ, сдѣланную господиномъ Жилетомъ, которая стояла въ углу залы, хвалилъ я статую. ГОСУДАРЬ ЦЕСАРЕВИЧЪ, смѣючись изволилъ мнѣ сказать: вотъ ужъ, есть что хвалить; какой фурсикъ сдѣланъ.

Изъ залы пошли въ ту комнату гдѣ были разные эстампы и скульпторныя штуки. Оттуда ходили смотрѣть жилищъ ученическихъ и лазарету. Въ лазаретѣ больной былъ одинъ Ерменевъ, [31] съ которымъ ЕГО ВЫСОЧЕСТВО долго и очень милостиво изволилъ разговаривать. Вездѣ было чисто и хорошо прибрано. Пришло между тѣмъ время ужина. Накрыли столъ, поставили кушанье, и въ присутствіи ЕГО ВЫСОЧЕСТВА ударили въ колоколъ для позыву учениковъ къ ужину. Изволилъ ЕГО ВЫСОЧЕСТВО ходить около стола, и смотрѣть, какъ они ужинали. У многихъ мальчиковъ физіономіи весьма острыя. Сидѣли они за столомъ очень хорошо, и которыхъ о чемъ спрашивали, тѣ отвѣтствовали вѣжливо и свободно. ГОСУДАРЬ ЦЕСАРЕВИЧЪ столь прилежно на ихъ кушанье смотрѣть изволилъ, что самому кушать захотѣлось. Послѣ ужина, одинъ изъ учителей ударилъ по столу, и всѣ встали. Одинъ ученикъ прочелъ вслухъ молитву, а потомъ всѣ пѣли: Царю Небесный! Помилуй насъ, Господи, помилуй насъ и еще молитвы двѣ; симъ все окончилось»...

Заботы и «матерное участіе» ЕКАТЕРИНЫ II и ЕЯ сына объ Академіи выражались въ частомъ посѣщеніи ЕЯ, въ покровительствѣ молодымъ художникамъ, въ пожертвованіяхъ въ академическій музей. Этотъ музей при Бецкомъ пополнился множествомъ пріобрѣтеній. Въ 1764 г. у гравера Чемесова куплена за 300 рублей картина «Царица Савская», [32] черезъ годъ принята отъ звѣрописца Георга Грота интересная коллекція его картинъ, [33] а Бецкій приноситъ въ даръ до сихъ поръ сохранившуюся, исполненую Пажу, урну для герцогини Гессенъ-Гомбургской.

Черезъ

Черезъ два года въ музей поступаетъ крупное пожертвованіе 6976 рисунковъ, [34] а въ 1786 ГОСУДАРЫНЯ жертвуетъ «колоссальную изъ мѣди, стараніемъ и трудами художниковъ сей же академіи вылитую статую Геркулеса», съ приказаніемъ «всегда оную статую въ академіи хранить». [35] Статуя была принята, но приказаніе не исполнено: гдѣ она теперь—неизвѣстно.



Параллельно съ улучшеніемъ музея, идетъ устройство помѣщеній въ новомъ зданіи и его пристройкахъ. Въ 1773 г. на углу 4-ой линіи отводится мѣсто подъ Литейную мастерскую, которую начинаютъ строить черезъ три года. [36] Въ 1775 г. рѣшено недалеко отъ бани вырыть прудъ для купанья воспитанниковъ, но работы начинаются только по истеченіи года. [37] Въ общемъ много замысловъ, но исполнены они плохо и всегда съ промедленіемъ. Всюду безпорядокъ, холодно и грязно. Главный входъ на парадной лѣстницѣ всегда настежь открытъ съ улицы на круглый дворъ; холодъ и вьюга пробираются въ комнаты. Въ непогоду въ домъ налетаетъ столько снѣгу, что вся лѣстница обледенѣваетъ, снѣгъ вывозятъ возами. [38] Но грязь и роскошь прекрасно уживаются въ Россіи въ ЕКАТЕРИНИНСКОЕ время. Ободранные и неопрятные академическіе мальчики учатся у француза Жирарда «танцеванію менуэтовъ, контрадансовъ, польскихъ и балетовъ съ крайнимъ прилѣжаніемъ». [39] Этотъ Жирардъ—наиболѣе дѣятельный изъ всѣхъ преподавателей танцевъ, способствуетъ развитію хореографическаго искусства въ Академіи. Ставитъ балеты и устраиваетъ балы. Въ 1768 г., по случаю благополучнаго привитія ГОСУДАРЫНѢ и НАСЛѢДНИКУ лекаремъ Димсдалемъ оспы, устраивается празднество: «въ полудни, собравъ шестьдесятъ нищихъ женщинъ дать онымъ обѣденный столъ въ воспитательномъ домѣ при которомъ служить юношеству 1-го и 2-го возрастовъ, по окончаніи же стола, вывесть ихъ въ комнаты воспитанниковъ въ которыхъ юношество каждый изъ сихъ нищихъ дадутъ по десяти копѣекъ. Пополудни въ 5-мъ часу быть балу», [40] на 2-ой день назначена «ассамблея», а на 3-ій—балъ и иллюминація.

Балы и балеты повторяются часто въ Академіи; ставится «Разсвѣщеніе бывшаго хаоса», Le jeu de l'Amour, le Faune enchainé, Les villageoises maliçieuses, le finois jaloux и многіе другіе. [41] Для «забавъ воспитанниковъ на дворе вцырконференціи» устраиваются «горы издерну съ фонтанами и соукрашеніемъ около оной березникомъ и елникомъ». [42] По случаю торжественныхъ событій зажигаются иллюминаціи и ставятся

живыя

живыя картины. Драматическое дѣйствіе, организованное знаменитымъ актеромъ Яковымъ Шумскимъ, чередуется съ балетомъ. Музыканты,—ученики Академіи—на празднествахъ играютъ музыку своей композиціи.

Сичкаревъ, а позже Сухопутнаго шляхетнаго корпуса музыкантъ Архипъ Балахнинъ, «обучаютъ музыкѣ на скрипицахъ и віолончелахъ». [43] Живописцы Иванъ Скородумовъ, Иванъ Тонковъ и Ѳеодоръ Даниловъ пишутъ декораціи. [44] Въ 1775 г. Валленъ де ла Моттъ по случаю мира съ Турціей рисуетъ эскизы для иллюминацій, но потѣшная иллюминація ставится не по его рисункамъ. Этотъ торжественный праздникъ одно изъ великолѣпій академическаго прошлаго. Сохранившіяся инструкціи и описаніе курьезны для исторіи эпохи. «Chaque établissement—сказано въ «Дѣлѣ объ иллюминаціи» [45]—doit donner une fête relative au but de l'institution. Il faut donc que la fête militaire soit pour les Cadets, que la fête agricole—pour les Demoiselles et que l'Académie des Arts en donne une qui lui soit propre». «Описаніе торжества по случаю мира іюля 15 дня 1775 на невѣ рѣкѣ» рисуетъ намъ это празднество:

Проектъ Валленъ де ла Мотта къ «Плывущему Острову». (Изъ архива ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ).

ЯВЛЕНІЕ ПЕРВОЕ.

«По полудни около 9-ти часовъ передъ академіею является островъ, накоторомъ видна мыза съ пахотною землею, обработанною земледѣльцами. На переднихъ сторонахъ острова являются развалины бывшей войны и нѣсколько подаль отступя—храмъ Художествъ, недоконченный среди сельскихъ жилищъ; все окружено лѣсомъ, замыкающимъ перспективу фортификаціонныхъ

фортификаціонныхъ развалинъ храма и сѣльскихъ жилищъ; авъ разныхъ острова дальнихъ мѣстахъ пастухи, оберегая пасущихся овецъ, играютъ надеревенскихъ инструментахъ.

ЯВЛЕНІЕ ВТОРОЕ.

Въ лѣвой сторонѣ острова наразвалинахъ бастіона выступающая слава, предъявляя масличную вѣтвь, воздвигаетъ россійской штандартъ, ивъ тожъ время съ трубнымъ гласомъ объявляетъ островъ своимъ жителямъ извѣстіе о заключенномъ мирѣ, почему пастухи сѣлскіе жители съ восторгомъ собираяся, прибѣгаютъ къ славѣ для развѣдыванія опроизшествіи, аизвѣстившихъ повѣщаютъ новость и прочимъ жителямъ въ то время оставшимъ въ своихъ дворахъ и воспѣваютъ хоромъ съ играніемъ приличиствующей музыки какъ слѣдуетъ:

Щастливы граждане, желаньи
ЕКАТЕРИНѢ воспоемъ, прославимъ торжество щастливаго
народа гласъ

О памяти ЕЯ ревнуетъ
Немножеству побѣдъ щедротамъ днесь ликуетъ,
Благословляя мирный часъ.

Между симъ пѣніемъ островскіе жители, мужья съ женами и съ дѣтми, выходя изъ своихъ домовъ поспѣшно соберутся къ своимъ товарищамъ, и пришедъ съ восторгомъ изъявляютъ великую во всемъ обществѣ радость. Потомъ, нѣсколько посовѣтовавъ между собою, къ какому дѣлу приступать притоль радостныхъ обстоятельствахъ, оные съ жадностью разбираютъ башню, стоящую на правой сторонѣ острова, иныежъ побѣгутъ созвать художниковъ, изъ коихъ нѣкоторые на мѣсто башни созидаютъ обелискъ на которомъ явствуетъ надпись: «Минерва тутъ вездѣ примѣромъ дѣлъ надежныхъ, гдѣ совокуплены сладчайшія благости гдѣ ПРЕМУДРАЯ путемъ толь осмотрительнымъ ведетъ отечество къ славѣ вѣчности».

Другіе художники упражняются возобновленіемъ, украшеніемъ прозсвѣщеніемъ своего храма, надъ которымъ современи объявленія мира являются минерва: Пахдрижъ (?) и пастухи съ равномѣрнымъ восторгомъ и поспѣшностью разсвѣщаютъ и свои обиталища, и съ тогожъ времени храмъ предъ тѣмъ недоконченной и въ простомъ видѣ оставленной, трудами художниковъ воспринимаетъ видъ блистательной; причемъ внутри храма мгновенно является вензель ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА въ бѣломъ огнѣ.

По исправленію вышесказаннаго явленія, всѣ островскіе жители, художники и пастухи, земледѣльцы и прочіе соберутся на передней сторонѣ острова, при играніи музыки воспѣваютъ слѣдующее:

Сей благодати день есть день благословенный
Мѣчи орлами, копьи на серпы сдалъ,
Художества намъ вновь съ ученьемъ ободрены
Колико намъ досадъ желанный миръ отъялъ
На вѣки продолжай, распространяй свой плодъ
На все отечество, на вѣрный россовъ родъ.

Таковое

Таковое увеселеніе кончится разнообразными дансами соотвѣтствующими съ различнымъ промысломъ островскихъ обитателей; анапослѣдокъ и баломъ продолжающимся почти во всю ночь».

Праздникъ удается какъ нельзя лучше. На улицѣ толпится всю ночь «превеликое число людей разнаго званія и чина», любующихся на диковиный «Плывущій островъ». Участники награждены по заслугамъ, всѣмъ выданы въ награду деньги, кромѣ нѣкоторыхъ, о которыхъ сказано: «а имъ за порочные поступки—ничего». [46]

Преподаваніе въ Академіи поставлено довольно широко. Профессора учатъ живописи, скульптурѣ, архитектурѣ, медальерному и ювелирному и часовому мастерству, рѣзьбѣ на камняхъ, литію, слесарному и столярному искусству, пѣнію, музыкѣ, танцамъ, театральной декламаціи, анатоміи, исторіи, языкамъ и многому другому. Однако, хорошо поставлены только классы техническаго обученія—рисованію, работѣ въ мраморѣ и глинѣ, литію и чеканкѣ статуй и рѣзьбѣ камней. Всѣ художники, выходящіе изъ Академіи, знаютъ технику своего дѣла: живописцы умѣютъ писать и рисовать, архитекторы—строить, а скульпторы—лѣпить. Академія, прежде всего, служитъ школой художественнаго ремесла и въ этомъ смыслѣ играетъ огромную роль въ исторіи русскаго искусства.

Но въ воспитаніи замѣчается странная смѣсь утонченной изысканности и грубаго нерадѣнія, невѣжества, безсмыслицы. Вотъ отчего окончившіе Академію безграмотные и необразованные, поѣхавъ пенсіонерами за границу, чувствуютъ себя дикарями среди культурныхъ людей и «репорты» русскихъ художниковъ изъ Рима кажутся въ большинствѣ случаевъ анекдотическими курьезами. Причиной невѣжественности учениковъ—составъ ихъ преподавателей, которые всѣ или изъ совершенныхъ неучей нѣмцевъ и французовъ—бывшихъ у себя на родинѣ парикмахерами—или изъ русскихъ лѣнтяевъ, маіоровъ, прогнанныхъ со службы. Многое задуманное хорошо, совсѣмъ не выполняется. Такъ въ 1765 г. въ классъ анатоміи приглашенъ докторъ сухопутнаго шляхетнаго корпуса Христіанъ Пеккенъ, который, получая содержаніе, въ теченіи трехъ лѣтъ не преподаетъ въ классѣ, въ виду того что анатомическихъ препаратовъ не имѣется и не дождавшись ихъ, въ 1768 г. покидаетъ Академію. [47] Въ токарномъ классѣ учитъ цѣлый годъ (1773—74) Бокофренъ «человѣкъ неисправный и житія самаго не такого, какого бы Академія желала, ибо находится всегда въ пьянствѣ». [48] Одновременно съ нимъ «преподаетъ клавесинъ» музыкантъ Генсъ—лѣнтяй

неестественный

неестественный; на уроки онъ почти не ходитъ, отговариваясь зимой слабостью льда на Невѣ, но какъ замѣчено въ его служебныхъ бумагахъ «несмотря на слабость льда за жалованьемъ всегда преисправно приходитъ». [49] Большинство иностранныхъ преподавателей—неудачники, которые, попавъ въ Академію, постоянно устроиваютъ скандалы. Танцмейстеръ Жирардъ всегда въ долгу, но чтобы заслужить милость начальства на празднествахъ подноситъ «цукеты» ИМПЕРАТРИЦѢ. [50] Преподаватель орнаментальной скульптуры Ролланъ «за долги изъ своего дому взятъ и въ погребу содержится». [51]

Но самая забавная сторона академической жизни—это гувернеры и «мадамы» всѣхъ національностей и соціальныхъ положеній. Тутъ и офицеры, наблюдающіе за «недопущеніемъ учениковъ въ худыхъ предпріятіяхъ», [52] «господинъ Годфрей со своей мадамой», [53] инспекторъ добродушный старикъ Головачевскій, «помощница при мадамахъ турчанка Марія Ефимова», [54] «французской націи купеческая вдова госпожа Елизабетъ де Розуаръ, которая доказываетъ о себѣ, что привоспитаніи дѣтей въ варшавѣ втомъ время довольное препровождала». [55]

Нѣкоторые изъ преподавателей учиняютъ невѣроятныя исторіи.

Нѣкій нѣмецъ Циммерманъ оставилъ о себѣ въ дѣлахъ Академіи любопытную переписку. Въ 1793 г. онъ принятъ гувернеромъ 3-го возроста, при чемъ въ своемъ прошеніи торжественно заявляетъ «je promet de former de mes éléves des citoyens utiles à leur patrie», но на дѣлѣ онъ оказывается—буяномъ. Старикъ Головачевскій не можетъ выносить его жестокаго обращенія съ учениками. Вотъ выдержка изъ донесенія инспектора начальству: «Іюня 4-го дня Г. Циммерманъ, будучи гувернеромъ при воспитанникахъ, велъ ихъ въ садъ; в сие время въ темныхъ коридорахъ брошено въ него хлѣбомъ, онъ разгорячась за сіе перваго воспитанника, который возлѣ шелъ А. Ермолаева камышевою палкою билъ безъ пощады, надѣлалъ на спинѣ и на рукахъ знаки великіе и прибилъ его до того, что отведенъ былъ въ лазаретъ». Черезъ два года—опять донесеніе Головачевскаго: «1795 г. сентября 18 дня воспитанникъ 3-го возраста Ю. Бановъ шалилъ клестеромъ, которымъ служитель тогда окошки оклеивалъ. Господинъ Циммерманъ, увидѣвъ сіе, дернулъ его за волосы и збилъ съ ногъ, воспитанникъ упалъ и получилъ ударъ и знакъ великъ среди носу». Наконецъ, выведенный изъ терпѣнія, Головачевскій дѣлаетъ замѣчаніе Циммерману, который «на мѣсто отвѣта, разъярясь до неистовства, съ великимъ крикомъ, какъ лишенной ума, кричалъ не внемля увѣщаній, угрожая размашками». За эти «размашки» Циммерманъ былъ уволенъ, но уходя изъ Академіи, писалъ: «grâce aux chicanes de l'inspecteur je n'ai pu dormir une minute pendant plusieurs nuits et principalement la nuit passée dans une chambre ou l'on garde les plus grands criminels, une chambre dont les vapeurs peuvent ruiner la santé à jamais». [56]

Однако, участіе Головачевскаго во всѣхъ мелочахъ и его забота о воспитанникахъ мало цѣнится начальствомъ. Въ 1772 г. Совѣтъ Академіи постановилъ отстранить Головачевскаго, опираясь на слѣдующее: «табели, подаваемыя

подаваемыя имъ содержатъ отзывы, что воспитанники физически иморальные, какието неопрятны, другіе упрямы и дерзки, многіе бываютъ часто больными». [57] Одного изъ такихъ больныхъ—Черепанова, который «былъ употребленъ къ теренію красокъ и заболелъ худою болезнею» рѣшено «немешкавъ» исключить. [58] Нѣкоторые гувернеры пытались ввести въ систему тѣлесныя наказанія. Одинъ изъ нихъ французъ Муассоньеръ хотѣлъ преобразовать постановку воспитанія. Въ 1784 г. онъ подаетъ пространную докладную записку о положеніи гувернеровъ. «Je n'ai pas l'âme d'un tigre—пишетъ онъ—je n'ai jamais pris plaisir à punir et à tourmenter un enfant, toujours juste et clément, j'ai éte assez heureux pour me conserver l'affection de nos éléves, je sais qu'ils sont les-enfants de l'Etat, adoptés par la Souveraine, qui les honnore de sa bienfaisance et de sa protection, mais comme tout tient à l'ordre dans cet établissement et qu'un rebel umpuni est un exemple contagieux, j'ose vous assurer que tant que les éléves n'auront point la crainte du châtiment corporel ils ne feront que très peu de progrès». [59] Академія оффиціально отказала, но на дѣлѣ наказанія примѣняются всегда и учениковъ сѣкутъ, иногда по два раза въ день, какъ разсказываетъ Іорданъ. [60]

Надо сказать, что и положеніе гувернеровъ и «мадамъ» было довольно глупое. Тотъ же Муассоньеръ не безъ основанія пишетъ: [61] «Quels sont donc les motifs d'encouragements qu'un gouverneur peut esperer à l'Académie? Aucun. Tout conspire à le dégouter de son etat; je l'éprouve tous les jours. Des promesses qui ne changent jamais de Nature... Des refus à la moindre sollicitations. Voilà leurs encouragements. Faites bien, ou faites mal, instruisez vos éléves ou non, ayez des talents ou n'en ayez pas tous cela est indifferent». И дѣйствительно, иностранные гувернеры не могли даже говорить съ инспекторомъ, ибо «господинъ Головачевскій не знавши никакого языка иностраннаго не можетъ сними говорить никакъ». [62] Только въ 1785 г., черезъ двадцать восемь лѣтъ послѣ основанія Академіи, рѣшено измѣнить систему преподаванія: сначала обучать воспитанниковъ русскому языку, а только позже—иностраннымъ. При этомъ постановлено: «пребываніе губернанокъ француженокъ неприноситъ никакой пользы, вразсужденіе того, что они незная россійскаго языка а воспитанники французскаго, немогутъ юношамъ дѣлать вразумительныя наставленія». [63]

Много курьезовъ встрѣчается въ лѣтописяхъ академическаго быта. Дрязги, ссоры и сплетни вносятъ постоянный раздоръ въ среду учителей. Примитивность жизни поражаетъ въ нѣкоторыхъ фактахъ. Пріѣзжіе иностранцы, ни слова не говорящіе по русски, чувствуютъ себя въ странномъ обществѣ. Профессоръ Торелли, выйдя въ отставку, не можетъ уѣхать, такъ какъ у него украли камзолъ: «Je vous supplie très humblement, Votre Excellence—пишетъ онъ президенту—d'ordonner qu'on fasse les plus exactes recherches et qu'on me le rende telle comme on me la volée». По произведенному разслѣдованію, оказывается: «что евстафей гавриловъ объявилъ, что заложила ему познакомству камзолъ господина торелия кухарка вѣра степанова въ 4-хъ рубляхъ», а «камзолъ положилъ

ей

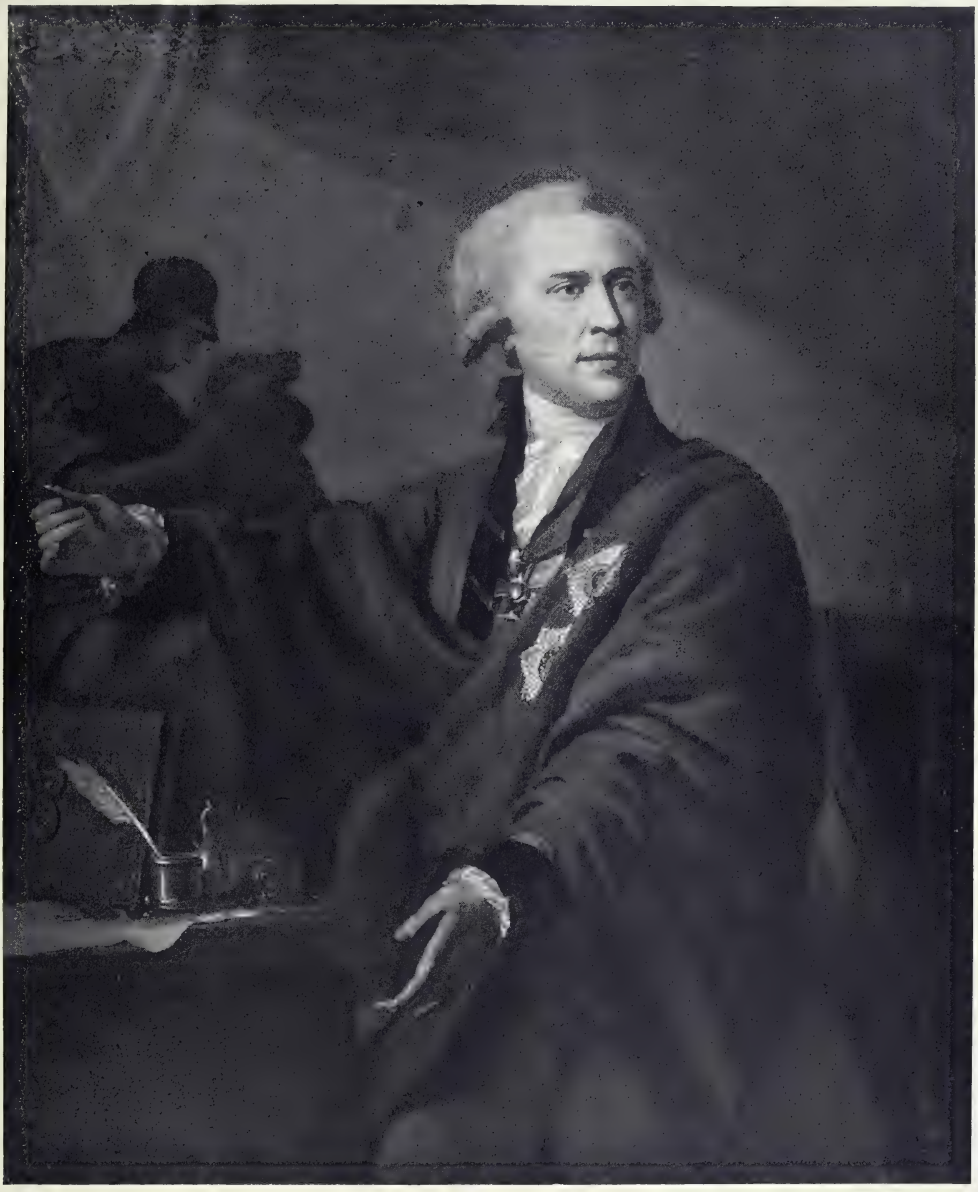
ей взакладъ ученикъ господина тореллия, которой уехалъ заморе». [64] Дѣло тянется довольно долго и неизвѣстно: получилъ ли «господинъ торелли» свой камзолъ или нѣтъ.

Нѣкоторые курьезы кончаются болѣе плачевно. Иванъ Семеновичъ Саблуковъ, бывшій пѣвчій, а потомъ хорошій художникъ,—судя по портрету 1799 г. въ Третьяковской галереѣ — «болея чехотною болезнею», рѣшаетъ уѣхать на югъ. Ему удается устроиться при Харьковскомъ университетѣ преподавателемъ рисованія. Здѣсь онъ скоро истощаетъ запасъ карандашей, взятыхъ изъ Петербурга. Въ Харьковѣ карандашей нѣтъ. Саблуковъ ѣдетъ въ Петербургъ для закупки и такъ долго въ дорогѣ, что изъ Харькова пишутъ въ Академію съ просьбой «самого его выслать немедленно, понеже затѣмъ долговременнымъ его отсутствіемъ въ живописномъ классѣ ученіе вовсе не производится». Больной «чехотной болезнею» Саблуковъ умираетъ, благодаря поѣздки за карандашами изъ Харькова въ Петербургъ. [65]

Взгляды начальства на роль преподавателей при Академіи также весьма характерны для эпохи и въ этомъ отношеніи очень интересна личность Николая Никитовича Фоняева, болѣе сорока лѣтъ служившаго въ Академіи. «Фоняевъ—пишетъ Іорданъ—былъ сердитый, съ сильнымъ басомъ отъ неумѣреннаго употребленія алкоголя. Дерзкій на руку, въ которой онъ всегда держалъ ключъ, и часто, бывало, имъ ранилъ онъ ученика отъ неудовольствія; къ тому еще имѣлъ выбитый глазъ, отчего и былъ одноглазый. Какъ художникъ и учитель Фоняевъ былъ совершенная ничтожность; ученики ничего не дѣлали, боялись только его ужаснаго голоса, ключа и его нетрезвости, въ каковомъ положеніи онъ буйствовалъ, ходя по корридорамъ, устрашая каждаго своимъ бычачьимъ голосомъ и изрыгая непечатныя ругательства». [66] Служба Фоняева весьма разнообразна. Онъ — преподаватель: «россійскаго чтенія» съ 1779 г. съ 1781 — церковнаго пѣнія и ариѳметики, а съ 1786 г. нѣкоторое время, помощникъ швейцара и театральный костюмеръ, о чемъ въ бумагахъ его сказано: «консьержъ Рафаилъ Геррарди по старости своей беретъ Фоняева помочь ему въ дѣланіи театральныхъ костюмовъ и наблюденію чистоты мѣста для натуры», а также «исполнять должность консьержа». [67]

Среди учениковъ также были прекурьезные типы. «Уродецъ» Петръ Максимовъ—бывшій шутомъ при Дворѣ ЕЛИСАВЕТЫ—взятъ въ Академію однимъ изъ первыхъ. Въ счетной книгѣ 1761 г. на него показаны расходы «Ученику Козлову и Уроду на камзолы, штаны и шинели зеленово сукна восем аршинъ, восемь рублевъ. Стамеду на подкладку четыре аршина одинъ рубль». [68] Въ дѣлахъ его просто называютъ «Уродцемъ» безъ имени и фамиліи. Однако, неизвѣстно почему, но скоро признаютъ его безполезнымъ «Чтобъ некормить напрасно людей безполезныхъ, то находящагося въ академіи уродца отослать куда подлежитъ для опредѣленія въ богадѣльню, ибо нынѣ все то забылъ что ево делало смалолѣтства человѣкомъ редкимъ». [69]

Графъ



Графъ А. И. Мусинъ-Пушкинъ.
(Съ портрета Лампи, находящагося въ кладовой ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ).

Послѣдніе годы своей жизни Бецкій боленъ и не можетъ исполнять обязанностей президента Академіи. [70] Высочайшимъ указомъ 4-го марта 1794 г. преемникомъ его назначенъ графъ Алексѣй Ивановичъ Мусинъ-Пушкинъ, извѣстный изслѣдователь русскихъ древностей. Въ торжественной рѣчи, сказанной на общемъ собраніи директору Академіи Фельтену, Пушкинъ говоритъ: «недоумѣваю о важности служенія попеченію моему ввѣряемаго. Пламенѣетъ сердце желаніемъ и усердіемъ къ ревностному

ревностному званія прохожденію; но не равносильны оному ни свѣдѣнія ни способности мои». [71] Въ отвѣтъ на это конференцъ-секретарь произноситъ длинное привѣтствіе, «нѣкоторые изъ питомцевъ говорятъ приличныя на сей случай рѣчи на Россійскомъ, нѣмецкомъ и французскомъ языкахъ», и поютъ куплеты:

Торжествуйте Музы нынѣ
Въ сей пріятный день для насъ.
Пойте пѣснь ЕКАТЕРИНѢ
Возвышая къ небу гласъ.

Росская ОНА Паллада
И трудящихся покровъ.
Нѣжной юности отрада
Просвѣщеніе умовъ.

Златозарный Фебъ лучами.
Всю природу веселитъ.
Мать владѣющая нами,
Чудно всѣхъ умы живитъ

Не дерзайте о! Бореи,
Стройность міра колебать.
Сѣверной дѣла Астреи
Нынѣ будемъ прославлять.

Ставъ предъ Тронъ ЕЯ священный,
Духомъ вѣрности своей.
Пламень внутрь сердецъ возженный
Принесемъ мы въ жертву ЕИ.

Мудрая ЕКАТЕРИНА
И владычица племенъ,
Буди въ роды намъ Аѳина
До безчисленныхъ временъ. [72]

Но не смотря на обмѣнъ взаимныхъ любезностей, черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, въ декабрѣ, между президентомъ и Совѣтомъ происходитъ размолвка, вызванная неутвержденіемъ Совѣтомъ постановленія Мусина-Пушкина объ избраніи новаго директора. Въ результатѣ—выговоръ ИМПЕРАТРИЦЫ: «Опредѣленіе Совѣта яко недѣльное и предположенію несоотвѣтственное, уничтожить, а предложенное въ точности выполнить; и какъ по сему случаю не соблюденъ должный порядокъ, и не уважено повелѣніе Начальника, то объявить Совѣту МОЕ неудовольствіе, въ строжайшимъ подтвержденіемъ крайне отъ таковыхъ неустройствъ впредь остерегаться». [73]

Мусинъ-Пушкинъ съ перваго года дѣлаетъ нѣкоторыя преобразованія; замѣняетъ прежніе роскошные мундиры болѣе простыми: малиноваго цвѣта съ черными бархатными отворотами и золотыми петлицами. Этотъ мундиръ носится почетными любителями и членами, ректорами и другими чинами до «назначенныхъ въ академики», учителя же и гувернеры имѣютъ ту же форму, но безъ нашивокъ. [74] Этимъ не ограничивается реформа Пушкина и множество другихъ преобразованій слѣдуютъ за первымъ. Объединяются подъотдѣлы классовъ живописи и скульптуры; въ первый включены классы: ландшафтный, миніатюрный, перспективный, орнаментный, портретный и al fresco подъ общимъ руководствомъ профессора исторіи живописи. Медальеры, орнаментные скульпторы, рѣзчики, чеканщики и литейщики подчинены профессору скульптуры. [75] Этой централизаціей власти достигается стройность въ системѣ преподаванія. Нѣкоторые классы совсѣмъ уничтожены. Классъ живописи звѣрей и птицъ прекращаетъ свое существованіе «вразсужденіе, что ученики по выпускѣ ихъ изъ Академіи не могутъ продолжать своего художества, себя пропитать и оставляя оное, опредѣляются со всемъ въ иной родъ жизни». [76] Одновременно, увеличивается число часовъ рисо-

ванія

Академическій мундиръ 1794 года (съ акварели, находящейся въ собраніи князя В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

ванія и лѣпки съ натуры и, приглашенъ въ классъ гравированія прекрасный мастеръ Клауберъ. [77]

Составъ преподавателей и гувернеровъ при Мусинъ-Пушкинѣ почти тотъ же что при Бецкомъ. Злой нѣмецъ Циммерманъ, который вѣчно дерется, скульпторъ Бевани, который совсѣмъ не ходитъ въ классъ. [78]

Михаилъ Тверской преподаетъ французскій языкъ [79] «почти вовсе его не зная». [80] «Онъ рѣдкій примѣръ лѣности. Во время рекреаціи и ученія всегда что то поетъ про себя невнятно. Страсть его—собирать валяющееся желѣзо; каждое отдѣленіе учениковъ держитъ для него на готовѣ фунтикъ всякой желѣзной дряни: это онъ знаетъ и когда ему передаютъ втихомолку, что собрано довольно, онъ тотчасъ пугаетъ, что въ слѣдующій разъ будетъ экзаменовать. И такъ какъ Тверской ничему не учитъ,—никто ничего не знаетъ и всѣ боятся его тяжелыхъ пощечинъ. Когда же является избранный и подноситъ ему фунтикъ съ гвоздями, пуговицами и всякаю металлическою дрянью, учитель серьезно принимаетъ и назначенный день экзамена проходитъ у него въ гуляньи по корридору и всегда онъ что то подпѣваетъ, держа руки за спиной». [81] Учитель рисованія Михаилъ Ѳеодоровичъ Воиновъ [82] также довольно безтолковъ. Это «малаго роста человѣкъ крайне опрятный имѣетъ странный методъ учить. Въ карманѣ носитъ всегда булку и изъ ея мякиша дѣлаетъ себѣ отличную стирку и у всѣхъ учениковъ на ихъ рисункахъ только и дѣлаетъ, что протираетъ свѣтики». [83] Преподаватель французскаго языка, бывшій учитель рисованія въ Шляхетномъ корпусѣ [84] Сергѣй Ивановичъ Шишмаревъ «съ розовымъ лицомъ и съ большимъ наростомъ на носу, ходитъ въ парикѣ и имѣетъ шляпу, которая покрываетъ у него только маковку головы; камышевою палкою въ рукѣ, онъ бьетъ неожиданно, скрывая ее за спиною; учитъ онъ и первоначальной грамотѣ русскаго языка и вызываетъ къ себѣ во время классовъ для чтенія; ученики не столько смотрятъ на строки, какъ на движеніе его камышевки и готовятся, раньше времени защитить себя локтемъ отъ удара». [85]

Графъ Мусинъ-Пушкинъ остается не долго. Въ 1797 г., 27-го іюня, онъ назначенъ въ Сенатъ и покидаетъ Академію. [86]

Послѣ

Послѣ Мусинъ-Пушкина президентомъ Академіи назначенъ графъ Г. А. Шуазель-Гуфье, пробывшій въ этой должности три года (1797—1800 г.). Французъ, бывшій дипломатъ, онъ по своему характеру и привычкамъ чуждъ Академіи. Незнаніе русскаго языка затрудняетъ его общеніе съ инспекторомъ, профессорами и гувернерами, которые всѣ свои доклады переводятъ на французскій языкъ. Къ счастью, въ 1799 г. помощниками къ Шуазелю назначены русскіе: вице-президентомъ—В. И. Баженовъ, а конференцъ-секретаремъ—Лабзинъ, [87] но первый умираетъ въ томъ же году. [88]

Однако, за недолгое свое пребываніе онъ пытается ввести реформы, подаетъ пространную записку о желательныхъ измѣненіяхъ въ управленіи Академіей: указываетъ на слишкомъ дѣтскій возрастъ воспитанниковъ, на утомительность изученія иностранныхъ языковъ, вслѣдствіе чего «мозговыя жилки приходятъ въ разслабленіе въ молодыхъ еще лѣтахъ». «Болѣе тритцати лѣтъ—пишетъ Баженовъ — примѣтно стало, что отъ Академіи Художествъ желаемаго успѣха не видать». [89]

Измѣненія, предложенныя Баженовымъ, не осуществляются графомъ Шуазелемъ, вслѣдствіе его скораго ухода. Но все же, за время его службы вводятся нѣкоторыя реформы. Въ 1798 г. учрежденъ классъ безплатнаго рисованія «для вольноприходящихъ людей всякаго званія», [90] черезъ годъ уничтожены «врасужденіе о малой пользѣ» классы часового мастерства и рѣзьбы по дереву. [91]

Графъ Шуазель мало любимъ подчиненными, ссорится съ ними и дѣлаетъ рѣзкій выговоръ по поводу недоразумѣній о приглашеніи живописца Менажо на русскую службу. «Нахожу представленія Академіи невмѣстнымъ—пишетъ Шуазель—и отвѣчаю, какъ на оное, такъ и на всякое другое такого рода, что я есмь и буду лично порукою во всѣхъ данныхъ мною приказаніяхъ». [92]

Въ области курьезовъ въ президенство графа Шуазеля можно отмѣтить слѣдующій любопытный заказъ, данный Академіи ИМПЕРАТРИЦЕЙ Маріей Ѳеодоровной:

Въ ИМПЕРАТОРСКУЮ Академіи Художествъ изъ Павловскаго городового правленія:

Во исполненіе Высочайшаго ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА повелѣнія нужны сему правленію къ бронзовымъ статуямъ имѣть одну дюжину медныхъ посредственной величины фиговыхъ листовъ, которые благоволитъ академія приказать здѣлать и въ сие правленіе какъ можно скорее представить. іюля 10-го дня 1798 г.

Совѣтникъ Баронъ Беллингсгаузенъ.

Академія долго работала надъ этимъ большимъ заказомъ и только въ апрѣлѣ слѣдующаго года посылаетъ листки и мастера «для установ-

лен

ленія ихъ», а литейщикъ Гастеклу подаетъ въ академію слѣдующую бумагу:

Щетъ.

Здѣлано мною въ Павловскъ для мѣдныхъ статуй назакрываніе низовъ двенадцать листовъ изъ латуни по крытыхъ колеромъ, которые къ каждой статуѣ и прикреплены за всѣ тритцать восемь рублей исъ провозомъ Edme Gastecloux маія дня 1799 г. [93]

Преемникомъ Шуазель-Гуфье назначенъ 30-го янв. 1800 г. графъ Александръ Сергѣевичъ Строгановъ, покровитель искусствъ, любимый всѣми. Его дѣятельность какъ президента Академіи замѣчательна во многомъ. Заявленіе Баженова заключало важныя замѣчанія. При Строгановѣ на часть изъ нихъ обращено вниманіе. Рѣшено принимать, не 5-ти лѣтнихъ мальчиковъ, еще не могущихъ проявить свои вкусы, но, дѣтей 8—9 лѣтъ; не обусловлить 15-ти лѣтнее пребываніе въ Академіи, а дать возможность наиболѣе способнымъ кончать скорѣе; увеличить число помощниковъ инспектора и гувернеровъ и подчинить воспитанниковъ болѣе строгому надзору; усилить преподаваніе въ натурномъ классѣ и нѣкоторыя другія нововведенія. [94] Програмныя работы учениковъ задаются на новыя темы. Это часто событія изъ русской исторіи—откликъ всеобщаго патріотическаго увлеченія.

Графъ Строгановъ заботится объ изданіи академическихъ работъ: въ 1805 г. выходитъ книга «Произведенія воспитанниковъ ИМПЕРАТОРСКОИ Академіи Художествъ» съ гравюрами очеркомъ съ лучшихъ созданій учениковъ. Въ память умершаго въ 1802 г. Козловскаго, Строгановымъ задается конкурсная работа на сочиненіе ему памятника. [95] Графъ заботится и объ одеждѣ учителей: въ 1801 г. малиновые обшлага и воротники—дѣлаются черными, [96] что во вкусѣ упрощенной моды; служителямъ при Академіи даются мундиры прежняго цвѣта и фасона, но съ бѣлыми пуговицами и отворотами палеваго цвѣта, сюртуки малиновые съ такими же выпусками и пуговицами, а шляпы съ узкимъ серебрянымъ галуномъ. [97] Ученики 5-го возраста имѣютъ такіе же малиновые кафтаны, а всѣ другіе классы—какъ въ будни, въ такъ и въ праздники—платье голубого цвѣта. [98]

Помощникомъ Строгонова состоитъ бывшій конференцъ-секретарь, вице-президентъ Петръ Петровичъ Чекалевскій, назначенный на эту должность еще въ 1799 году. [99] Онъ издаетъ въ 1792 г. интересную книгу «Разсужденіе о свободныхъ художествахъ въ Россіи», а черезъ нѣсколько лѣтъ «Опытъ Ваянія изъ бронзы однимъ пріемомъ колоссальныхъ статуй». Въ системѣ преподаванія и въ составѣ учителей сдѣланы нѣкоторыя перемѣны. Въ январѣ 1801 г. вступаетъ въ должность адъюнктъ-профессора математики и физики, бывшій учитель медико-

хирургической

хирургической Академіи, Иванъ Скобовскій, которому поручено: «преподаваніе перспективы и другихъ частей математики, а такожь принять на себя классъ литературы, въ которомъ, читая сочиненіе россійскихъ и переводы иностранныхъ стихотворцевъ, показывать будетъ ученикамъ красоты стиля, касаясь митологіи, исторіи и географіи». [100] Нѣмецкій языкъ преподаетъ испанецъ Карлъ-Яковъ Голендо, уроженецъ Сарагоссы, [101] «злой человѣкъ маленькаго роста съ выпученными зрачками. Онъ кормитъ учениковъ сильными оплеухами и любитъ сѣчь ради развлеченія и нѣкотораго удовольствія». [102] Во главѣ учрежденнаго въ 1800 г. медальернаго класса стоитъ Карлъ Лебрехтъ «глупый и лишенный всякаго образованія еврей, совершенный невѣжда, не говоря уже о научныхъ познаніяхъ и свѣдѣніяхъ въ изящныхъ искусствахъ, онъ не только не умѣетъ рисовать, но даже не знаетъ какъ надо начертать простой профильный глазъ. Въ Академіи всѣ надъ нимъ смѣются». [103] Учитель русской словесности—Егоръ Матвѣевичъ Предтеченскій. «Въ продолженіи уроковъ онъ ходитъ по классной комнатѣ, въ шинели со стоячимъ воротникомъ, надѣтой въ одинъ рукавъ и твердитъ:—Учите, учите! Кто не будетъ на экзаменѣ знать—отпорю. Предтеченскій человѣкъ жестокій, бьетъ воспитанниковъ нещадно, такъ что между ними стяжалъ себѣ имя «страшнаго изверга». [104] «Сухой и молчаливый, онъ одѣтъ всегда оригинально: голова покрыта высокою, стоячею фуражкою, на немъ сѣрый капотъ въ видѣ пальто, со стоячимъ зеленымъ воротникомъ, который онъ никогда не снимаетъ и кажется, будто приросъ къ нему. Въ пальцахъ держитъ онъ всегда щепотку табаку и удрученный какою то завѣтною мыслію, по временамъ осторожно прикладываетъ щепотку къ носу. Предтеченскій ничего не дѣлаетъ, все время не оставляя своего сѣраго капота и зеленой стоячей фуражки; у него засѣла какая то мысль, которая съ нимъ и осталась неразгаданною. Если, Боже избави, кому приходится провиниться—засѣкаетъ ученика до полусмерти; руку имѣетъ желѣзную и носитъ на себѣ отпечатокъ тупоумія и съ нимъ гордости». [105]

Строганова всѣ любятъ, да и нельзя не любить умнаго и добраго графа. Кипренскій въ 1804 г. исполняетъ рисунокъ, изображающій учениковъ, благодарящихъ своего президента; въ честь его ставится колонна въ академическомъ саду и въ 1807 г. выбивается медаль съ надписью «въ память полученной пользы подъ его начальствомъ признательная Академія Художествъ». [106] Простудившись на освященіи Казанскаго собора, Строгановъ умираетъ 27-го сентября 1811 г.

Не пламенемъ и кровью
Въ Исторіи Людей сей славенъ будетъ Ликъ.
Безсмертенъ будетъ онъ, великъ
Къ Отечеству любовью! [107]

Графъ А. С. Строгановъ (съ портрета А. Росленъ, принадлежащаго М. П. Родзянко).

Съ 1811 по 1817 г. въ Академіи—междуцарствіе. Со смертью Строганова, она состоитъ въ вѣдѣніи министра Народнаго Просвѣщенія и управляется вице-президентомъ П. П. Чекалевскимъ. [108]

Составъ преподавателей и гувернеровъ почти тотъ же, что и при Строгановѣ; Чекалевскій управляетъ неумѣло. «Когда вице-президентъ желаетъ обозрѣть академію, то заранѣе извѣщаетъ въ какой день и часъ онъ придетъ. Поэтому нисколько не удивительно, что для начальства академіи все обстояло благополучно. А между тѣмъ, воспитанники постоянно голодны, ходятъ чуть не въ лохмотьяхъ; самое зданіе представляло очень непривлекательный видъ; о какихъ-либо другихъ, болѣе или менѣе сносныхъ условіяхъ общежитія и говорить нечего». [109] «У каждаго ученика только одно платье, похожее на рубище. Таковы обувь и бѣлье ихъ. Питомцы часто одинъ у другого похищаютъ простыни, за недостаткомъ полнаго количества оныхъ». «Пища въ Академическомъ Воспитательномъ Училищѣ столь плоха и неудобоварима, а воздухъ въ спальняхъ и классахъ столь спертъ, что въ числѣ 296 питомцевъ около ста одержимы зобами. Сію болѣзнь искусный академическій докторъ покойный Г. Трейдеръ приписывалъ вышепоказаннымъ причинамъ». Не смотря на законъ, разрѣшающій воспитываться въ Академіи только мальчикамъ «свободнаго званія», «крѣпостные воспитываются на ряду съ казенными свободными питомцами. Сіе смѣшеніе состояній было причиной, что нравственность между учащимися исчезла:—многіе изъ нихъ предаются всякаго рода порокамъ;—буйство день отъ дня возростаетъ [110] и, какъ сказано въ одномъ изъ дѣлъ Академіи, «изъ крѣпостныхъ ни одинъ не остался порядочнымъ человѣкомъ». [111]

Добродушный, всѣми любимый старикъ-инспекторъ Головачевскій не можетъ сладить съ буянами. «Добрый старикъ всегда обращается съ воспитанниками мягко, ласково; дѣйствуетъ на нихъ преимущественно внушеніемъ, убѣжденіемъ». [112]

«Въ одеждѣ и бѣлье онъ очень опрятенъ: носитъ нижнее платье съ пряжками, какъ и башмаки, на плечахъ лѣтомъ и зимой—красный плащъ, что дѣлаетъ его личность торжественною. Онъ крайне учтивъ и ласковъ и всѣ его любятъ, только надоѣдаетъ онъ своею исправностью». [113] «Регулярно, къ 5-ти часамъ утра, Кириллъ Ивановичъ уже на ногахъ, приходитъ въ спальни и будитъ воспитанниковъ. Затѣмъ онъ проводитъ ихъ на утреннюю молитву, и если очередной воспитанникъ хорошо прочитываетъ молитву, Кириллъ Ивановичъ обыкновенно самъ приноситъ ему завтракъ—кусокъ ситнаго хлѣба.

Головачевскій—образецъ честности и воздержанія; пищу употребляетъ самую простую, вина никакого не пьетъ; только три раза въ годъ, а именно въ день имянинъ жены своей, въ Рождество Христово

П. П. Чекалевскій (съ бронзоваго барельефа Демута на Лазаревскомъ кладбищѣ).

и на Пасху выпиваетъ онъ по одной рюмкѣ чихирю... Всѣ воспитанники очень любятъ и уважаютъ своего престарѣлаго инспектора. Поздним вечеромъ, когда послѣ окончанія дневныхъ занятій, Кириллъ Ивановичъ отправляется на свою квартиру, двое учениковъ старшаго возраста всегда его провожаютъ; онъ даетъ имъ по одной чашкѣ чаю, по сухарю и затѣмъ говоритъ: «прощайте господа». [114]

Но никто не слушается добраго старика, «Головачевскій не въ силахъ удерживать питомцевъ отъ многихъ предосудительныхъ шалостей»

тей». [115] Одинъ изъ учениковъ Андрей Шиловъ ведетъ себя особенно скверно, предается «гнусному пороку» — пьянству, и инспекторъ доноситъ въ своемъ рапортѣ: «Андрей Шиловъ, сего марта 2-го дня во время рисовальныхъ классовъ, унесъ у своихъ товарищей сапоги и шинель, ушелъ изъ Академіи безъ позволенія; въ 7 часовъ того же вечера найденъ былъ безъ чувствъ пьянымъ, лежащимъ въ самомъ безобразномъ видѣ на улицѣ по 4 линіи и по приведеніи его въ Академію по лѣкарскомъ осмотрѣ посаженъ былъ подъ караулъ въ швейцарскую». [116]

Помощниками Головачевскаго служатъ два подъ-инспектора: «И. Ѳ. Воиновъ—сухое, холодное, молчаливое созданіе, прозванное «сучкомъ» и Monsieur Невиль «французъ - эмигрантъ первой французской революціи. Проживши въ академіи слишкомъ сорокъ лѣтъ, онъ мало говоритъ по русски». [117]

Солнцевъ, въ своихъ воспоминаніяхъ, описываетъ учебный день: «8 ч. воспитанники должны были учиться, 8 ч. быть свободными и 8 часовъ спать. Вставали они по звонку въ 5 часовъ утра; въ 6 отправлялись на молитву. Послѣ этого слѣдовалъ завтракъ, состоящій изъ куска хлѣба съ чистою невскою водою. Каждый изъ воспитанниковъ бралъ свою порцію и отправлялся въ рекреаціонный залъ. Въ 7 часовъ начинались классы, въ промежуткахъ которыхъ давался одинъ часъ отдыха. Въ 12 часовъ воспитанники отправлялись въ столовую обѣдать. Столы накрыты были скатертями, передъ каждымъ ставился приборъ. Обѣдъ состоялъ изъ супа съ перловой крупой или бобами и соуса съ бобами. Такъ какъ этими кушаньями кормили воспитанниковъ довольно часто, то и составилась поговорка, что на обѣдъ подавался и соусъ подъ бобами и бобы подъ соусомъ. Мяса давали очень мало, да и то такого, которое едва можно было жевать. Послѣ обѣда 2-й и 3-й часы назначались для классовъ; 4-й и 5-й давались на отдыхъ; съ 5-ти часовъ до 7-ми былъ всегда натурный классъ. Въ 8 часовъ отправлялись ужинать; ужинъ состоялъ изъ того же супа, что и на обѣдѣ, и изъ гречневой каши. Въ 9 часовъ, послѣ вечерней молитвы, ложились спать». [118]

Такъ скучно и сѣро, день за днемъ, проходитъ жизнь въ Академіи.

Указомъ

Указомъ Сената, отъ 15-го апрѣля 1817 г., президентомъ Академіи назначенъ Алексѣй Николаевичъ Оленинъ. «Мать его была сестра извѣстнаго въ двадцатыхъ годахъ своими причудами, генералъ-аншефа кн. Григорія Волконскаго. Но отцомъ, подъ именемъ и прикрытіемъ статскаго совѣтника Оленина, былъ церемоніймейстеръ ЕКАТЕРИНИНСКАГО двора Кашталинскій, славный въ свое время распутствомъ, картежною игрою и—маленькимъ ростомъ, перешедшимъ въ наслѣдство къ его сыну. Послѣдній былъ не выше 12-ти лѣтняго ребенка, такъ что у стула его въ Государственномъ Совѣтѣ всегда ставился табуретъ, для его ногъ, безъ чего онѣ болтались бы на воздухѣ. Кромѣ множества бюстовъ и портретовъ, физіономія его довольно вѣрно сохранена на одномъ изъ фронтоновъ Исаакіевскаго собора». [119] Оленинъ въ исторіи Академіи сыгралъ огромную роль; энергичный, умный и образованный, онъ преобразовалъ весь строй академической жизни.

Чекалевскій запустилъ всѣ дѣла; невѣроятный безпорядокъ царилъ въ Академіи; долги достигали 280 тысячъ рублей, [120] но, неизвѣстно, куда расходовались суммы. «Говорили—пишетъ Солнцевъ, — что на поправку одной академической церкви выдано было Чекалевскому 50.000 рублей; особыя суммы отпускались на поправку корридоровъ, лѣстницъ. Но, проходили годы и церковь не исправлялась, лѣстницы не починивались и вообще не предпринималось никакихъ построекъ или починокъ въ Академіи». [121] Академія 50 лѣтъ не ремонтировалась [122] и, естественно, что зданіе было въ ужасномъ видѣ. Назначеніе Оленина, такъ подѣйствовало на Чекалевскаго, что онъ черезъ нѣсколько дней,—7-го мая 1817 г.—умеръ. [123] Дѣла послѣ него оказались въ страшномъ запущеніи: «воспитанники имѣли только по одной парѣ изшеннаго платья, похожаго на рубище. Довольно сказать, что имъ не въ чемъ проводить Чекалевскаго на кладбище. По распоряженію Оленина, въ три дня всѣмъ ученикамъ сшиты синіе мундиры. Во время шествія за гробомъ Чекалевскаго, многіе встрѣчные, недоумѣвая спрашивали «кто это такіе?». [124]

Но не только ученики забыты Чекалевскимъ; помѣщеніе Академіи находится въ хаотическомъ видѣ: «натурный классъ совершенно похожъ на курень, освѣщается посредствомъ смрадныхъ лампадъ», въ классахъ всегда страшный холодъ; «профессора и учащіеся, пробывъ два часа въ натурномъ и гипсовомъ классѣ, плевали и сморкали нѣсколько часовъ сряду». Музей запущенъ и частью раскраденъ: «многіе гипсовые слѣпки съ древнихъ памятниковъ Ваятельнаго Искусства служили иногда на разныя потребности, какъ то: Геркуланскіе треножники на иллюминаціи и тому подобное. Но чувствительнѣйшая потеря заключается въ растратѣ и даже въ совершенномъ истребленіи многихъ оригинальныхъ, изъ Италіи присланныхъ формъ»; [125] «картины всякаго зва-

А. Н. Оленинъ (съ рисунка Кипренскаго, находящагося въ собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

нія отъ употребленія ли, или отъ другихъ причинъ, многія повреждены, нѣкоторыя прорваны, другія замазаны красками, иныя не имѣютъ надлежащихъ рамъ». [126]

Оленинъ, со дня поступленія, вникаетъ во все. Въ первый же день назначенія, онъ «обозрѣваетъ залы, классы, спальни и лазаретъ». [127] По произведенному вскорѣ осмотру докторомъ, оказывается, что въ Академіи больныхъ: во 2-мъ возрастѣ—золотухою 16 человѣкъ, зобомъ 39, изъ коихъ двое съ маловажнымъ золотушнымъ струпомъ на головѣ; въ 3-мъ возрастѣ золотухою 5, зобомъ 22; въ 4 возрастѣ золотую 3, зобомъ 12; всего же золотухою 24, а зобомъ 64 человѣка». [128] «Оленинъ чуть ли не каждый день, посѣщаетъ Академію, случается нерѣдко, что онъ пріѣзжаетъ по ночамъ. Во все вникаетъ самъ; довѣряетъ только себѣ, и никому болѣе». [129] Количество воспитанниковъ уменьшено, нерадивые и буйные исключены немедленно и «симъ строгимъ, но единымъ средствомъ скоро водворилась въ Академическомъ

воспитательномъ

воспитательномъ училищѣ надлежащая тишина и порядокъ, которые укоренили при неусыпномъ стараніи и Г. Инспектора отставного Гвардіи Капитана Крутова». Оленинъ улучшаетъ систему преподаваніи, вводитъ новый курсъ археологіи. «При немъ открытъ манекенный классъ, гдѣ манекеновъ, въ человѣческій ростъ, одѣваютъ въ римскій и греческій костюмы; здѣсь находятся тоже греческіе шлемъ и латы, сдѣланные изъ латуни, туники — греческая, римская, египетская». [130]

Параллельно Оленинъ заботится и о развлеченіи воспитанниковъ. Зимой, круглый дворъ Академіи поливается водою, ученики бѣгаютъ на конькахъ и катаются съ горъ. [131] Лѣтомъ, играютъ въ лапту и свайку на большомъ дворѣ передъ баней, [132] построенной Михайловымъ. Эта игра изображена на акварели, находящейся въ Академіи. Другое любимое развлеченіе воспитанниковъ—театръ и танцы. Танцамъ обучаетъ актеръ Рамазановъ, а пѣнію и музыкѣ—два брата Макушины. На музыкально - танцевальныхъ вечерахъ пляшутъ мазурку, краковякъ, менуетъ и кадриль.

Декораціи пишутъ воспитанники, они же составляютъ оркестръ и актеровъ; въ спектакляхъ участвуютъ только старшіе, маленькихъ мальчиковъ берутъ въ кордебалетъ. Оленинъ съ женой, Крыловъ, Гнѣдичъ, Батюшковъ, Сосницкій, Самойловъ—присутствуютъ на представленіяхъ. [133] Весело и спокойно идетъ академическая жизнь.

Профессора и гувернеры частью новые, частью еще прежніе старики. Инспекторомъ, первые годы президенства Оленина, все еще служитъ добрый старикъ Головачевскій. Помощникомъ къ нему назначенъ пейзажистъ Тимоѳей Васильевичъ Васильевъ. «Онъ глупою и вмѣстѣ ужасною строгостью измѣнилъ весь ходъ воспитанія; ученики его боялись и вмѣстѣ презирали, зная, что онъ живетъ незаконно съ женщиною и за картами просиживаетъ ночи. Всѣ мѣры были приняты учениками,—поймать его въ чемъ либо и этотъ случай представился имъ въ одно воскресенье, когда классовъ не имѣется и ученики бродятъ до обѣдни по корридорамъ. Нѣкоторые изъ нихъ вдругъ слышатъ на лѣстницѣ шумъ и крикъ женщины, которая неистово, стоя на верхней ступенькѣ, кого то ругаетъ, затѣмъ слышенъ умоляющій голосъ инспектора просящаго ее воздержаться. Какъ только пришла эта вѣсть, всѣ бросились къ мѣсту брани и начали ее хвалить, прибавляя отъ себя, что, онъ «мерзавецъ». [134]

«Надъ безобразными служителями отъ пьянства, поставленъ варваръ полиціймейстеръ изъ отставныхъ аракчеевскаго полка Иванъ Андреевичъ Жуковъ, который наказываетъ немилосердно воловьею сухою жилою, которая служитъ ему вмѣсто трости, и всѣ его варварскія наказанія отзываются на груди; всѣ несчастные служители (вслѣдствіи этого тиранства), имѣютъ чахлый видъ». [135]

Этотъ «чахлый видъ» обусловливается еще ужасными помѣщеніями Академіи. Чтобы профессора «не плевали и не сморкали», Оленинъ улучшаетъ устройство комнатъ, для чего «учениковъ распускаютъ на четырехмѣсячные каникулы. Это событіе производитъ столь сильное впечатлѣніе на воспитанниковъ, что они, желая опредѣлить время какого-нибудь событія, говорятъ: «это было до или послѣ большихъ каникулъ». [136]

Академія Художествъ въ 1828 году (съ сепіи Н. Чернецова, находящейся въ собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

Оленинъ заботится не только о практической жизни, но и о красотѣ зданія. Подъ руководствомъ архитектора Михайлова въ 1817 г. штукатурятъ боковые фасады Академіи, [137] строится въ 1820 г. теплая чугунная лѣстница для соединенія съ верхнимъ этажемъ. [138] Лѣстница украшается барельефами Мартоса—«Скульптура» Пименова, отца—«Живопись», Демута—«Архитектура» и Прокофьева—«Воспитаніе». [139] Егоровъ и Шебуевъ дѣлаютъ эскизы настѣнной живописи, которая исполняется Ивановымъ и Безсоновымъ. [140] Гранитная колонна Воронихина, поставленная въ честь гр. А. С. Строганова на кругломъ дворѣ Академіи, въ 1817 г. снята и черезъ три года на мѣстѣ ее ставится колоссальная модель «Минина и Пожарскаго». [141]

Въ 1832 г. привезены въ Академію сфинксы, купленные за годъ до этого за 65.000 рублей. [142] На литографіи Perrot 1841 года на пристани со сфинксами у Невы, изображены на гранитныхъ выступахъ нынѣ не существующіе бронзовые грифоны. Были ли они дѣйствительно, или это фантазія художника—неизвѣстно.

Въ лѣтописи академической жизни временъ Оленина курьезы встрѣчаются рѣже, чѣмъ при его предшественникахъ. Всѣ заняты культурнымъ созиданіемъ намѣченныхъ реформъ. Количество учениковъ сокращено, и принимаютъ ихъ съ большимъ разборомъ. Сохранилось описаніе экзамена, вновь поступавшихъ: «Сіе испытаніе произведено было въ назначенный день въ присутствіи родственниковъ слѣдующимъ порядкомъ:

комъ: мальчики вызываемы были одинъ за другимъ по алфавитному списку ихъ именъ. Г. Президентъ экзаменовалъ ихъ въ чтеніи, и по назначеніи на билетѣ степени ученія, отсылалъ каждаго къ правящему должность конференцъ-секретаря, который испытывалъ каждаго мальчика въ чистописаніи, отмѣчая на билетѣ ихъ успѣхи и отсылалъ потомъ къ учителю Ариѳметики г-ну Кондратьеву для испытанія ихъ въ сей наукѣ». [143]

Изрѣдка, тихая жизнь нарушается праздниками и скандалами. Въ 1836 году, 11-го іюня, Академія устраиваетъ торжественную встрѣчу Карлу Брюллову, недавно пріѣхавшему изъ Италіи. «Хоръ учениковъ читаетъ привѣтствіе въ стихахъ, сочиненія ученика архитектуры Норева, оркестръ музыки играетъ маршъ. Посреди залы, гдѣ выставленъ «Послѣдній день Помпеи»—роскошно убранный столъ, за которымъ всѣ обѣдаютъ». [144]

Празднуется и окончаніе Шебуевымъ картины «Тайная Вечеря». «Молодое поколѣніе художниковъ хочетъ выразить свои чувства къ старцу, въ день имянинъ Василія Козьмича въ 1838 году, 12-го апрѣля. Большая картина, находясь въ огромной залѣ, служившей вмѣстѣ и мастерской, отгораживаетъ собою, соразмѣрно величинѣ залы, большой уголъ, который пустъ, и никто—ни самъ хозяинъ, ни гости ничего не подозрѣваютъ за картиной. Въ концѣ обѣда, когда предложенъ тостъ за дорогого именинника, вдругъ грянулъ за картиною оркестръ въ честь любимаго ректора. Сюрпризъ удался какъ нельзя лучше; за картиной находилось до тридцати молодыхъ воспитанниковъ; всѣ они, не смотря на шаловливость своихъ лѣтъ, обрекли себя не только на добровольное молчаніе, но даже на двучасовую неподвижность, только бы поразить пріятною неожиданностью достойнѣйшаго старца, который, вмѣстѣ съ гостями, тронутъ до слезъ неожиданнымъ привѣтствіемъ, высказаннымъ въ пропѣтыхъ стихахъ». [145]

Скандалы также нѣсколько разнообразятъ академическую жизнь. Въ 1817 г., «іюня 3-го числа ученикъ 4 возраста Павелъ Александровъ поднятъ въ коридорѣ безъ чувствъ пьянымъ»; конференцъ секретарь «поручилъ президенту предложить совѣту, что онъ находитъ сей порокъ послѣ воровства, самымъ нетерпѣйшимъ, и никто подверженный оному въ училищѣ воспитанія и благонравія оставаться не можетъ»; «ученикъ Павелъ Александровъ неоднократно былъ уже замѣченъ въ худомъ поведеніи, такъ что 1815 года маія 29 дня, по рапорту инспекторскаго помощника Теглева, за буйство и развратъ его положено было исключить»,

Академія Художествъ послѣ 1832 г. (съ картины М. Воробьева изъ собранія князя В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова).

чить», а теперь, «яко не подающаго надежды на исправленіе за пьянство и худое его поведеніе изключить безъ аттестата впредь и входъ ему въ академію запретить, и сіе опредѣленіе объявить ему при собраніи всѣхъ воспитанниковъ». [146]

Въ слѣдующемъ году 29-го іюня—новое происшествіе: «Одинъ ученикъ Алексѣевъ случайно подвыпилъ, о чемъ служитель тотчасъ далъ знать инспектору, который находитъ Алексѣева не въ порядкѣ, велитъ взять его въ карцеръ, гдѣ снимаютъ съ него мундиръ и надѣваютъ больничное платье; ученики же, сплотившись густою массою, ходятъ вокругъ ихъ; какъ вдругъ слышится изъ массы гуляющихъ учениковъ сильный голосъ: «пьяница, картежникъ»; все это повторяется крикомъ всѣхъ ученикокъ. Инспекторъ, видя, что дѣло плохо, по-маленьку приближается къ выходной двери и разомъ исчезаетъ; тогда эта масса учениковъ бросается освобождать Алексѣева, схватываетъ лазаретнаго смотрителя Шелковникова, требуя отъ него мундира Алексѣева, на что онъ, дрожа, тотчасъ соглашается; отыскиваютъ нѣсколько зеренъ жженаго кофея, даютъ ему ѣсть, чтобы избавить ротъ отъ запаха вина, и съ торжествомъ ведутъ его къ ужину. Разъ взбунтовавшись, молодежь, начинаетъ по всей дорогѣ по корридорамъ выбивать стекла въ окнахъ». Когда же ихъ усмирили, «ученики, наблудивъ, съ поникшими головами гуляли на дворѣ, до игръ не являлось у нихъ охоты». Послѣ этого была произведена порка и «всѣ виновные съ удовольствіемъ стояли у скамейки и, зная сколько кому было предписано ударовъ розгами, другъ у друга ихъ считали». Трое воспитанниковъ исключены, а инспекторъ «страдалъ въ крайней бѣдности до конца своихъ дней и всему этому былъ обязанъ своей незаконной женѣ: она неосторожною съ нимъ ссорою дала знать его достоинства ненавидящимъ его ученикамъ, вслѣдствіе чего кончилось къ нему всякое уваженіе и повиновеніе». [147]

Еще болѣе грустный финалъ имѣетъ скандалъ съ вице-президентомъ Александромъ Ѳеодоровичемъ Лабзинымъ. «Лабзинъ—пишетъ Солнцевъ—былъ средняго роста, толстый, хромоногій, лицо длинное, рѣчь чистая, голосъ звонкій. Съ низшими себя, даже съ учениками, онъ обходился вѣжливо, ласково; но всѣхъ поставленныхъ выше его, терпѣть не могъ и потому держалъ себя съ такими лицами грубо. На словахъ Лабзинъ былъ очень дерзокъ со всѣми. При суровомъ мистицизмѣ, онъ любилъ Россію. Помню, что бывало по воскресеньямъ приглашалъ онъ къ себѣ воспитанниковъ пѣть русскія пѣсни.

Воспитанники очень радовались, когда Лабзинъ пріѣзжалъ на экзамены, которые производились обыкновенно въ присутствіи президента Академіи А. Н. Оленина. Войдя въ залъ, Лабзинъ бралъ стулъ и садился ко всѣмъ экзаменаторамъ спиною. Если ученикъ начиналъ сбиваться въ отвѣтахъ, Лабзинъ принимался скрипѣть сапогами и производить такой шумъ, что совершенно заглушалъ голосъ ученика; послѣдняго отсылали на мѣсто и, такимъ образомъ, экзаменъ проходилъ благополучно». [148]

Въ 1822 г., 13-го сентября, въ засѣданіи Академіи «Олениинъ предложилъ баллотированіе въ почетные любители-члены: Аракчеева,

А. Ѳ. Лабзинъ (съ портрета Боровиковскаго, находящагося въ Залѣ Совѣта Академіи).

Гурьева и Кочубея. На вопросъ конференцъ-секретаря, что отличнаго въ этихъ лицахъ и чѣмъ могутъ быть полезны Академіи и искусствамъ, президентъ отвѣчалъ, что эти лица близкіе государю. [149]

— «А когда такъ, то всѣхъ ближе къ ГОСУДАРЮ Илья-кучеръ, да и сидитъ къ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВУ спиною».

«Сіи слова—пишетъ Оленинъ гр. Милорадовичу—были произнесены г-мъ Лабзинымъ въ присутственной комнатѣ, при собраніи гг. чиновни-

ковъ

ковъ или художниковъ. Я избѣгая непріятныхъ съ нимъ объясненій и уважаю тяжкую его болѣзнь, разсудилъ дать этому дѣлу оборотъ не столь серьезный, сказавъ г-ну Лабзину, что я не премину извѣстить новоизбранныхъ господъ членовъ въ почетные любители о чести, которую имъ сдѣлалъ Александръ Ѳеодоровичъ, предложеніемъ къ совмѣстному съ ними выбору кучера Ильи. Сей неожиданный отвѣтъ мой произвелъ въ собраніи невольный общій смѣхъ, который привелъ г-на Лабзина въ нѣкоторое негодованіе, ибо онъ съ сердцемъ отвѣчалъ мнѣ: «Извольте имъ это сказывать, я ихъ не боюсь». Но, къ счастію, симъ послѣднимъ порывомъ непріятное сіе явленіе кончилось». [150]

Узнавъ объ этой исторіи, ИМПЕРАТОРЪ отрѣшилъ Лабзина отъ должности и выслалъ изъ столицы.

«Послѣ его выходки противъ Аракчеева до высылки изъ Петербурга, Лабзинъ содержался подъ домашнимъ арестомъ; многіе воспитанники ходили къ нему, но онъ совѣтовалъ имъ не посѣщать его, говоря, что «васъ за это могутъ наказать». Постигшая Лабзина невзгода, нисколько не смутила и не опечалила его: онъ остался такимъ же, какимъ всѣ привыкли его видѣть». [151]

Другое происшествіе случается въ царствованіе Николая I съ А. Е. Егоровымъ, старымъ профессоромъ, котораго всѣ любятъ... «Это небольшого роста, полный, здороваго сложенія старецъ, одѣтый въ старинную шинель, украшенную полутора десяткомъ воротничковъ, малъ мала меньше; на немъ всегда черная шляпа съ широкими полями и толстая палка въ рукѣ; въ зимнюю же пору—засвѣченный фонарь въ другой. Ученики сопутствуютъ его въ натурный классъ и тамъ отбираютъ у него шинель, палку и фонарь. Въ натурномъ классѣ Егоровъ поочередно обходитъ всѣхъ и мѣткими, оригинальными замѣчаніями на ошибки въ рисункахъ и разсужденіями объ искусствѣ, направляетъ молодое поколѣніе къ истинному пониманію прекраснаго. Иногда, увлеченный воспоминаніями своей молодости, славный старикъ, разсказываетъ о своей жизни въ Италіи и тѣмъ приводитъ въ восторгъ молодежь. За нѣсколько минутъ до 7-ми часовъ, т. е. до окончанія класса, палкою и шляпою Егорова снова завладѣваютъ ученики; зимой они же засвѣчиваютъ фонарь и при звонкѣ, раздававшемуся по корридору, подносятъ все это Алексѣю Егоровичу,—и онъ возвращается изъ второго этажа къ себѣ на квартиру, въ сопровожденіи еще большаго числа учениковъ». [152]

Въ 1840 г. Егоровъ представляетъ ГОСУДАРЮ, написанные имъ четыре образа для церкви Св. Троицы. Образа не нравятся ИМПЕРАТОРУ и онъ «не въ примѣръ другимъ» увольняетъ Егорова со службы. [153] «Кто знаетъ Алексѣя Егоровича—пишетъ П. Заболотскій А. Томилову—тому пріятно вспомнить имя его, но кто услышитъ о его теперешнемъ положеніи, приметъ участіе и выронитъ слезу состраданія. Алексѣй Егоровичъ нашъ столпъ Академіи, опора каждаго художника, лишенъ сего титла достойнаго; онъ отрѣшенъ отъ должности. Ему отказано служить: его образа въ Царскомъ Селѣ не понравились ЦАРЮ и мрачная завѣса опустилась на славу. Кто подниметъ завѣсу?» [154] Много

Много лѣтъ состоитъ Олениннъ президентомъ и много пользы принесъ онъ Академіи, несмотря на всѣ свои недостатки. Изданная имъ книга «Краткое историческое свѣдѣніе о состояніи Академіи Художествъ», достаточно наглядно рисуетъ его дѣятельность. Книгу свою онъ начинаетъ до сихъ поръ знаменательными словами: «Уставомъ ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ поставлено въ обязанность ея Конференцъ-Секретаря: сочинять Исторію сей Академіи». [155]

Со смертью Оленина, наступаетъ новый періодъ въ жизни Академіи. Въ XVIII столѣтіи школа искусствъ была частью Двора; при Строгановѣ и Олениннѣ, она управляется ими почти безконтрольно. ИМПЕРАТОРЪ Александръ, съ тонкимъ вкусомъ и пониманіемъ красоты, любитъ искусство, но Академію всецѣло поручаетъ ея президентамъ. Удачный выборъ ихъ ручается за успѣхъ дѣла.

ИМПЕРАТОРЪ Николай также любитъ искусство, но у НЕГО меньше вкуса и больше своеволія. Со смертью Оленина, Академія состоитъ подъ президенствомъ Особъ ИМПЕРАТОРСКОЙ фамиліи и ГОСУДАРЬ вникаетъ во все. Въ этомъ плохая и хорошая сторона ЕГО системы. «Жизнь—только служба, такъ какъ всякій долженъ служить» [156]—вотъ девизъ ИМПЕРАТОРА и художники по ЕГО мнѣнію—чиновники департамента искусствъ. Въ Римѣ, при посѣщеніи мастерской Рамазанова, ГОСУДАРЬ, осматривая «Сатира и Нимфу», даетъ приказаніе «смягчить выраженіе лица Сатира» и художникъ—смягчаетъ. [157] Въ статуяхъ «Парней» Пименова и Логановскаго ИМПЕРАТОРЪ повелѣваетъ «драпировать обнаженныя части полотенцами»; [158] словомъ всегда и вездѣ подчиняетъ искусство своей волѣ. Всѣмъ извѣстенъ аукціонъ картинъ Эрмитажа устроенный ИМПЕРАТОРОМЪ въ 1853 году. Тогда множество рѣдчайшихъ произведеній искусства пошли за безцѣнокъ,—картина Лукаса Лейдена была продана за 30 рублей, а Вольтеръ-Гудона—за 100. ГОСУДАРЬ считалъ себя МОНАРХОМЪ и въ области художественной критики какъ и во всемъ. Въ этомъ смѣшное и великое НИКОЛАЕВСКАГО времени.

Съ Олениннымъ умеръ бытъ; академическая жизнь вступила на новую дорогу. Съ закрытіемъ воспитательнаго училища (1843 г.), составъ учениковъ становится разнороднымъ, нѣтъ больше преемственныхъ традицій, если и существуетъ художественная школа, то нѣтъ художественнаго воспитанія. Прежде, искусственно-созданный міръ академической жизни дѣлалъ изъ художниковъ совсѣмъ особыхъ людей. Теперь, вольноприходящіе ученики живутъ общей жизнью со всѣми и только учатся въ Академіи. Только нѣкоторые старые профессора и вице-президентъ графъ Ѳеодоръ Петровичъ Толстой—люди стараго закала—поддерживаютъ традиціи былого. Назначенный

Назначенный въ 1843 г. президентомъ, ГЕРЦОГЪ Максимиліанъ Лейхтенбергскій — высоко культурный и образованный человѣкъ, но ОНЪ занятъ и другими дѣлами. Черезъ мѣсяцъ по вступленіи въ должность, ОНЪ заявляетъ, «что обязанности ЕГО ВЫСОЧЕСТВА по военной службѣ требуютъ отлучекъ изъ столицы, а потому не бывъ въ состояніи теперь входить во всѣ подробности по управленію ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіей Художествъ, въ особенности по полицейской и хозяйственной части, поручаетъ вице-президенту рѣшать обыкновеннаго рода дѣла по Академіи и вести вмѣсто ЕГО ВЫСОЧЕСТВА переписку съ мѣстами и лицами». [159]

ГЕРЦОГЪ Максимиліанъ Лейхтенбергскій и ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ Марія Николаевна (академическій календарь на 1840 г.).

Гр. Ѳ. Толстой замѣняетъ ГЕРЦОГА. Съ 1828 г. онъ состоитъ вице-президентомъ и въ курсѣ всѣхъ дѣлъ. Ученики и профессора любятъ графа, послѣдняго представителя старыхъ традицій. «Не взирая на преклонныя лѣта, онъ еще свѣжъ, бодръ и сохранилъ остатки прекраснаго лица. Въ глазахъ его, прикрытыхъ зеленымъ зонтикомъ, свѣтится умъ и юность. Роста графъ невысокаго, держится прямо, несмотря на свои лѣта и неутомимые труды. Въ его обращеніи, пріемахъ—простота, благородство и на всемъ типъ породистости того слоя общества, къ которому онъ принадлежитъ по рожденію, воспитанію и возвышенной натурѣ». [160] «Достойнѣйшій художникъ любитъ прекрасное, въ комъ бы онъ не завидѣлъ отблескъ его. Домъ его, и воздухъ, который кажется пропитанъ влеченіемъ къ искусству, былъ постоянно высшею школою для художниковъ, поэтовъ, музыкантовъ, пѣвцовъ, собиравшихся у графа Ѳеодора Петровича по воскресеньямъ. Трудно забыть эти восхитительные вечера, самыя забавы, которыя облекались всегда въ изящнѣйшія формы. Бывало, по поводу маскарада, въ два, три дня, квартира графа обращалась въ рыцарскій замокъ; превосходныя живыя картины выростали, какъ по мановенію волшебника». [161]

Ректоромъ Академіи состоитъ современникъ Толстого—старикъ Василій Кузьмичъ Шебуевъ. «Душа Шебуева—пишетъ Рамазановъ—въ продолженіи всей его жизни отзывалась на все прекрасное; постоянно строгій, разумный взглядъ его на искусство, казалось, дѣлалъ его какимъ то недоступнымъ, важнымъ, но въ этой важности не было ничего напряженнаго, искусственнаго; онъ пользовался всеобщей любовью и уваженіемъ». [162]

Живъ еще и граверъ Уткинъ: «старичокъ невысокаго роста, съ длиннымъ носомъ и большими нависшими бровями; у него тонкія, благородныя черты лица; нѣтъ ни бороды, ни усовъ, такъ какъ при ИМПЕРАТОРѢ НиколаѢ воспрещено носить ихъ,—это позволяется одному только Виллевальду, вслѣдствіе того, что онъ пишетъ картины изъ военнаго быта, сраженія и проч.». [163]

Съ другимъ Уткинымъ—медальеромъ,—въ 1848 г., происходитъ пренепріятная исторія: вѣроятно, по старости лѣтъ, онъ не исполняетъ даннаго ему заказа и въ журналѢ Академіи записанъ ему выговоръ: «Г. профессоръ Уткинъ не сдержалъ своего обѢщанія относительно производства медали, заказомъ которой ему сдѢлали честь, и отвѢчалъ на многочисленныя ему сдѢланныя по сему предмету требованія, только всегда ежедневно—повторяемыми отлагательствами, то, чтобы они приняли на себя трудъ поручить производство памянутой медали другому художнику.

При семъ поручаетъ сдѢлать отъ имени ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЫСОЧЕСТВА увѢщаніе г. Уткину, давъ ему почувствовать сколь поступокъ его въ этомъ случаѢ недостоинъ званія Члена Академіи Художествъ и въ какое непріятное положеніе онъ вводитъ своихъ начальниковъ, и вынуждая ихъ сознаться, что дружественныя ихъ замѢчанія остались для него столь же безуспѢшны, какъ и формальныя требованія. При семъ присовокупляетъ, что ЕГО ВЫСОЧЕСТВО со своей стороны никогда не потерпитъ подобныхъ случаевъ неповиновенія и если они возобновятся вновь, то будетъ поступлено по всей строгости правъ, данныхъ ЕГО ВЫСОЧЕСТВУ». [164]

Жизнь въ Академіи идетъ спокойно, отсутствіе воспитанниковъ совсѢмъ измѢнило жизненный строй. «Классы раздѢляются на утренніе—отъ 9-ти до 11-ти часовъ, и вечерніе—отъ 5-ти до 7-ми. Въ утреннихъ классахъ, каждый занимается своею спеціальностью, а вечеромъ всѢ, кто бы въ какомъ классѢ ни былъ, рисуютъ французскимъ карандашомъ. По истеченіи мѢсяца, рисунки выставляются въ классахъ на обозрѢніе профессоровъ—это что то въ родѢ экзамена». [165]

При ОленинѢ штатъ преподавателей и расходы на Академію были увеличены, а число воспитанниковъ—уменьшено. Теперь, несмотря на множество учениковъ, Министерство Двора, въ вѢдѢніи котораго состоитъ Академія, сокращаетъ ея расходы. Упраздняются должности: ректора скульптуры, инспектора классовъ, профессора 2-ой степени по части ваянія фигуръ и орнаментовъ, смотрителя за рисовальными классами, одного изъ надзирателей, архиваріуса. [166]

Другія измѢненія Академической жизни такъ же ведутъ къ сокращенію расходовъ.

Въ 1852 г. по смерти ГЕРЦОГА Максимиліана Лейхтенбергскаго президентомъ Академіи назначена ЕГО супруга ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ Марія Николаевна, герцогиня Лейхтенбергская. Умная и культурная,

ОНА

ОНА любитъ и понимаетъ искусство, но безсильна бороться съ временемъ. Академія, съ уничтоженіемъ воспитательнаго училища и со смертью старыхъ профессоровъ, постепенно теряетъ свое значеніе и демонстративный уходъ учениковъ въ 1863 году является результатомъ медленнаго разложенія.

Но все же, насколько возможно, ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ вникаетъ въ академическія дѣла.

О посѣщеніи ЕЮ въ декабрѣ 1855 г. Академіи, записано въ журналѣ: «ЕЯ ВЫСОЧЕСТВО, посѣтивъ, 19 числа сего мѣсяца, вечерніе рисовальные классы Академіи и найдя при этомъ обозрѣніи, что порядокъ и метода ученія въ оной рисованію вполнѣ соотвѣтствуетъ цѣли своей, осталась всѣмъ, что видѣла совершенно довольною», «присовокупляя, что будетъ посѣщать Академію охотно и не оставитъ ходатайствовать предъ ГОСУДАРЕМЪ ИМПЕРАТОРОМЪ о вознагражденіи талантовъ, искусства, и трудолюбія, Гг. Членовъ и художниковъ достойныхъ». [167]

Дѣйствительно, ГОСУДАРЬ, какъ и прежде вникаетъ во всѣ дѣла Академіи и посѣщаетъ выставки ея. Въ 1853 г. ОНЪ, по осмотру картинъ, дѣлаетъ замѣчаніе, «что надо строже экзаменовать и награждать», хвалитъ многія картины и осуждаетъ «Кабакъ», Риццони, замѣтивъ «однородность и вольность его сюжетовъ». [168]

Внутреннимъ распорядкамъ въ Академіи почти всецѣло вѣдаетъ старый графъ Ѳ. Толстой, при помощи конференцъ-секретаря Василія Ивановича Григоровича, «который играетъ чрезвычайно важную роль въ совѣтѣ Академіи. Это суровый, грубый, но въ сущности вполнѣ добрый человѣкъ; бывало онъ обругаетъ, пожалуй выгонитъ, а на другой день принимаетъ выгнаннаго, какъ будто ничего не было; выслушиваетъ и дѣлаетъ все, что отъ него зависитъ. Въ Академіи онъ преподаетъ теорію изящныхъ искусствъ». [169]

Григоровичъ любитъ прежнюю ЕЛИСАВЕТИНСКУЮ Академію, издаетъ «Журналъ Изящныхъ Искусствъ», гдѣ пишутъ о невозвратномъ минувшемъ. Онъ женатъ на дочери Мартоса—Софьѣ, онъ тесть старика Егорова и Мельникова, онъ весь—въ прошломъ. Онъ переживаетъ Егорова, Брюллова, Шебуева, видитъ какъ рушатся старые завѣты. Онъ еще помнитъ время, когда были «мадамы»,—свой театръ и свое искусство. Вспоминаетъ акты «при играніи трубъ и литавровъ», красиваго Строганова, маленькаго горбатаго Оленина, добраго старика Головачевскаго въ смѣшномъ старомодномъ костюмѣ;—злого испанца, который преподавалъ нѣмецкій языкъ. Онъ помнитъ красивое и смѣшное старой жизни, помнитъ старую Минерву на куполѣ Академіи.

Теперь ея нѣтъ...

Le Grand Sçeau de l'Academie

L'Inscription Signifie.
le Sçeau de l'Academie Imperiale
de Peinture, Sculpture et Architecture.

Портреты Зала Совета

ОТЪ СОСТАВИТЕЛЯ.

Въ Залѣ Совѣта Академіи собраны портреты бывшихъ президентовъ, директоровъ, профессоровъ, почетныхъ членовъ и почетныхъ любителей, начиная съ основанія Академіи и до нашего времени. До сихъ поръ не существовало каталога этого собранія и только въ IV томѣ «Словаря русскихъ гравированныхъ портретовъ» Ровинскаго напечатанъ списокъ портретовъ со многими ошибками и неточностями. Онѣ же повторяются въ надписяхъ, сдѣланныхъ въ сравнительно недавнее время на самой живописи портретовъ крупными золотыми буквами.

Въ 1906 г. С. П. Дягилевъ смылъ всѣ надписи съ портретовъ, бывшихъ на русской выставкѣ въ Парижѣ и онѣ сохранились только на тѣхъ холстахъ, которые не были взяты на выставку.

Въ соотвѣтственныхъ мѣстахъ мною указаны всѣ невѣрности надписей, здѣсь же отмѣчу только главныя ошибки:

Левицкому ошибочно приписанъ портретъ Платона Зубова, писанный Лампи, Боровиковскому—портретъ Безбородко, писанный Лампи, Бѣльскому—портретъ семьи Антропова, писанный Дрожжинымъ, Кулибину—два портрета Шувалова: одинъ—Токкэ, другой—Рокотова, Рокотову—Г. Тепловъ, писанный Левицкимъ. Лица также иногда поименованы невѣрно, какъ напримѣръ Ѳ. И. Соймоновъ (1682—1780 г.), названный президентомъ Академіи.

Къ сожалѣнію, несмотря на архивныя изысканія, мнѣ не удалось найти авторовъ многихъ портретовъ, которые отнесены въ рубрику «неизвѣстныхъ».

При описаніи мною допущены слѣдующіе

ЗНАКИ И СОКРАЩЕНІЯ:

И. А. Х.	ИМПЕРАТОРСКАЯ Академія Художествъ.
В.	Вышина (въ вершкахъ).
Ш.	Ширина (въ вершкахъ).
Х.	Холстъ.

Портреты Зала Совѣта

АЙВАЗОВСКІЙ, Иванъ Константиновъ. (Гайвазовскій 1817—1900). Пейзажистъ, сынъ негоціанта-армянина. Родился въ Ѳеодосіи. Въ 1833 г., окончивъ Симферопольскую гимназію, былъ, благодаря покровительству г-жи Нарышкиной, вызванъ въ Петербургъ и опредѣленъ въ Академію, гдѣ занимался подъ руководствомъ М. Воробьева, и впослѣдствіи пользовался совѣтами мариниста Ф. Таннера. Въ 1836 г. награжденъ 2-й золотой медалью за «Приморскій видъ», а въ слѣдующемъ году удостоенъ 1-й золотой медали за картину «Штиль» и др. Вслѣдъ за тѣми отправленъ на казенный счетъ: сначала въ Крымъ, а въ 1839 г. за границу. Вернувшись въ Россію въ 1844 г., завоевалъ себѣ громкую извѣстность, и будучи признанъ академикамъ причисленъ къ Морскому штабу. Въ 1847 году профессоръ. Впослѣдствіи вновь ѣздилъ на Кавказъ и за границу. За это время имъ исполнено огромное количество картинъ. Съ 1857-го по 1858-й жилъ въ Парижѣ, гдѣ неоднократно выставлялъ свои картины. Въ 1865 г. зачисленъ на службу при Академіи Художествъ. Въ 1867 г. посѣтилъ Константинополь, а въ 1869 г.—Египетъ. Въ 1875 г. членъ Флорентійской Академіи. Въ 1887 г. былъ чествуемъ по случаю 50-лѣтняго юбилея. Всѣхъ его произведеній свыше 4000. Они находятся въ музеяхъ: Румянцевскомъ и Александра III, въ Третьяковской галереѣ, въ Зимнемъ дворцѣ и проч.

Автопортретъ.

Айвазовскій изображенъ стоя, повернувшись 3/4 влѣво. На немъ черный сюртукъ и шинель, наброшенная на плечи. Черезъ плечо лента Св. Анны, а на шеѣ—Св. Владиміръ. Въ лѣвой рукѣ держитъ цилиндръ. Въ фонѣ—небо. Поколѣнное изображеніе.

Подпись налѣво, внизу:

И. Айвазовскій
1848
Ѳеодосія.

В. 1 ар. 6 1/2 в. Ш. 15 1/2 в. Х.

Айвазовскаго писали также Болотовъ (см. ниже), И. Макаровъ, Тырановъ, Штернбергъ и А. Чернышевъ; лѣпили: Бѣляевъ (см. ниже), Степановъ и Бернштамъ. Въ Уфиццахъ находится автопортретъ Айвазовскаго.

АРГУНОВЪ, Николай Ивановичъ (1771 г. † послѣ 1829 г.). Сынъ и ученикъ Ивана Аргунова. Крѣпостной графа Н. П. Шереметева. Будучи отпущенъ на волю, ѣздилъ со своимъ бариномъ за границу, гдѣ довершилъ свое художественное образованіе. Живя въ Москвѣ и пользуясь извѣстностію, онъ написалъ множество портретовъ; изъ нихъ портретъ «неизвѣстнаго» доставилъ ему 20 апрѣля 1816 г. званіе

назначеннаго

Князь Григорій Григорьевичъ Гагаринъ (1810—1893).

Живописецъ-любитель. Воспитывался за границей. Состоялъ при россійскомъ посольствѣ въ Парижѣ, Римѣ и Константинополѣ. Вернувшись въ Россію, отправился въ 1839 г. на Кавказъ. Въ 1841 г. перешелъ на военную службу и участвовалъ въ экспедиціи гр. Чернышева въ Дагестанъ; съ 1848 года состоялъ при кн. Воронцовѣ, въ 1855 г. назначенъ состоять при ВЕЛИКОЙ КНЯГИНѢ Маріи Николаевнѣ; съ 1859 году по 1872 г. вице-президентъ Академіи Художествъ. Прекрасный рисовальщикъ и акварелистъ. Другъ Карла Брюллова, о которомъ оставилъ воспоминанія. Какъ иллюстраторъ извѣстенъ рисунками къ изданію «Le Caucase pittoresque», къ «Тарантасу» графа Соллогуба и «Пиковой Дамѣ» Пушкина. Множество работъ его находятся въ музеѣ Александра III.

Гагаринъ изображенъ сидя, повернувшись 3/4 вправо, скрестивъ на груди руки. На немъ черный сюртукъ. Поясное изображеніе.

В. 15 в. Ш. 11 1/2 в. Х.

БОРОВИКОВСКІЙ, Владиміръ Лукичъ (1757—1825).

Сынъ дворянина, родился въ Миргородѣ, гдѣ и пріобрѣлъ первыя познанія въ живописи. Во время путешествія ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II на югъ Россіи, написалъ нѣсколько аллегорическихъ картинъ, которыя такъ понравились ГОСУДАРЫНѢ, что Боровиковскій былъ приглашенъ въ Петербургъ. Учился у Левицкаго и Лампи. Въ 1794 году назначенъ въ академики, а въ 1795 г.—академикъ. Въ 1802 г. произведенъ въ совѣтники. Занимался религіозной и исторической живописью и литографіей, но, главнымъ образомъ, знаменитъ своими портретами. Произведенія его находятся въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ и во многихъ частныхъ собраніяхъ. Множество портретовъ его было на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Дѣятельный членъ извѣстной секты Татариновой. Былъ склоненъ къ мистицизму и послѣдніе годы жизни злоупотреблялъ спиртными напитками.

Александръ Ѳеодоровичъ Лабзинъ (1766—1825).

Извѣстный мистикъ. Родился въ Москвѣ, въ дворянской семьѣ; всю жизнь заботился о самообразованіи. Съ 14 лѣтняго возраста выступилъ въ печати, принявъ участіе въ студенческомъ изданіи «Вечерняя заря», а 16 лѣтъ подпалъ подъ вліяніе извѣстнаго масона И. Е. Шварцъ. Въ 1787 г. поднесъ Екатеринѣ II «Торжественную пѣснь на прибытіе въ Москву изъ путешествія въ Тавриду». Въ 1799 г. назначенъ конференцъ-секретаремъ Академіи Художествъ, въ 1805—членъ адмиралтейскаго д-та. Переводъ «Исторіи ордена св. Іоанна Іерусалимскаго» Верто (1799—1801 г.) сдѣланный Л. обратилъ на себя вниманіе ИМПЕРАТОРА Павла, назначившаго Л. исторіографомъ ордена. Мистическія книги его издавались большею частью подъ буквами: У. М. т. е. «ученикъ мудрости». Въ 1806—7 гг. Л. издавалъ подъ псевдонимомъ Ѳеомнемина Мисаилова религіозно-нравственный журналъ «Сіонскій вѣстникъ», а съ 1806—16—выпустилъ 30 книжекъ «Угрозъ Свѣтовостоковъ», имѣвшихъ огромный

успѣхъ.

успѣхъ. Въ 1816 г. близкій другъ Л. князь А. Н. Голицынъ былъ назначенъ министромъ народнаго просвѣщенія. Вслѣдствіе его вліянія на Александра I мистицизмъ сдѣлался преобладающимъ теченіемъ. Л. сталъ во главѣ его, возобновилъ изданіе «Сіонскаго Вѣстника», но вскорѣ, благодаря интригамъ митрополита Фотія, Л. утратилъ свое значеніе. Былъ обвиненъ въ неблагонадежности, за извѣстную исторію съ «кучеромъ Ильей» и высланъ въ Сенгилей, оттуда съ въ 1823 г. въ Симбирскъ, гдѣ прожилъ окруженный общимъ уваженіемъ до смерти. Характеристику его см. выше въ очеркѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Лабзинъ изображенъ сидя у стола, повернувшись корпусомъ влѣво. Онъ въ синемъ кафтанѣ съ орденомъ св. Анны съ брилліантами на шеѣ. Въ правой рукѣ держитъ книгу, лѣвую положилъ на столъ, гдѣ лежитъ раскрытая книга и циркуль. Поясное изображеніе.

В. 14 в. Ш. 11½ в. Х.

Портретъ написанъ, вѣроятно, въ 1801 году. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Повторенія портрета, въ маломъ видѣ, находятся въ Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ и у И. С. Остроухова въ Москвѣ. Экземпляръ Румянцевскаго музея воспроизведенъ въ его иллюстрированномъ каталогѣ К. А. Фишеръ.

БОЛОТОВЪ, Дмитрій.

Портретистъ. Въ 1859 г., будучи ученикомъ Академіи, за рисунокъ награжденъ 2-й золотой медалью, а въ 1861 г. — 1-й серебряной. Въ 1863 г. послѣ ухода конкуррентовъ изъ Академіи, остался въ ней и былъ допущенъ до конкурса.

Иванъ Константиновичъ Айвазовскій.

(біогр. см. выше).

Изображенъ сидя, повернувшись ¾ вправо. Одѣтъ въ темно-синій двухбортный сюртукъ. Въ сложенныхъ рукахъ держитъ альбомъ и карандашъ. Поясное изображеніе. Подпись направо:

Д. Болотовъ 1876.

В. 1 ар. 1½ в. Ш. 13½ в. Х.

БРОКНЕРЪ, Константинъ Ѳеодоровичъ.

Портретистъ и баталистъ. Родился въ 1827 г. Въ 1855 г. за представленную имъ картину «Уланская стоянка» признанъ неклассным художникомъ.

Давидъ Ивановичъ Гриммъ, (1823—1898).

Заслуженный архитекторъ. Образованіе получилъ въ Спб. нѣмецкомъ училищѣ св. Петра. Въ 1842 году поступилъ въ Академію Художествъ, получилъ три серебряныя медали. Въ 1846 г. кончилъ курсъ. Въ 1849 г. отправился въ Закавказскій край для изученія памятниковъ церковнаго зодчества Грузіи и Арменіи. Въ 1852 г. отправленъ пенсіонеромъ за границу. Въ 1855 г. признанъ академикомъ. Въ 1860 г. профессоръ. Съ 1859 — 1887 г.г. преподаватель въ Академіи. Съ 1888—1892 г. ректоръ архитектуры. Одновременно служилъ въ строительномъ училищѣ, былъ членъ военно-инженернаго комитета и главный архитекторъ ВЫСОЧАЙШАГО двора. По его проектамъ сооружены: православный храмъ

въ Херсонѣ на мѣстѣ крещенія св. Владиміра близъ Севастополя, церковь св. Ольги на Михайловской дачѣ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Михаила Николаевича; православный храмъ въ Тифлисѣ въ память покоренія Кавказа, православныя церкви въ Женевѣ, Копенгагенѣ, Кронштадтѣ, Геѳсиманіи, часовня въ Ниццѣ въ память НАСЛѢДНИКА ЦЕСАРЕВИЧА Николая, звонница при церкви въ «Ливадіи» въ Крыму, усыпальница ВЕЛИКИХЪ КНЯЗЕЙ въ Петропавловской крѣпости, нѣмецкая реформатская церковь въ Спб.; лютеранская церковь на островѣ Эзелѣ, памятникъ изъ турецкихъ орудій на Измайловскомъ пр., архитектурная часть монумента Екатерины II. Имъ изданъ трудъ «Памятники христіанской архитектуры въ Грузіи и Арменіи».

Гриммъ изображенъ стоя, повернувъ голову 3/4 влѣво. Одѣтъ въ вицъ-мундиръ съ орденомъ св. Владимира на шеѣ. Лѣвой рукой опирается на столъ, на которомъ лежатъ книги и циркуль. Почти поколѣнное изображеніе. Подпись направо, внизу:

К. Брокнеръ, 1872 г.

В. 1 ар. 10 в. Ш. 1 ар. 4 в. Х.

Михаилъ Арефьевичъ Щуруповъ (1815—1901).

Уроженецъ Лифляндской губ. г. Аренсбурга. Первоначальное образованіе получилъ въ ИМПЕРАТОРСКОМЪ Человѣколюбивомъ Обществѣ. По окончаніи курса поступилъ въ Академію Художествъ стипендіатомъ гр. Толя. Получивъ одну за другою серебряныя медали, онъ въ 1836 г. былъ награжденъ 2-ю золотою медалью, за программу проекта училища правовѣдѣнія, на выставкѣ она обратила на себя вниманіе ИМПЕРАТОРА Николая I-го. Вмѣстѣ съ полученіемъ золотой медали, оставленъ для усовершенствованія при Академіи. Будучи въ Академіи, обратилъ на себя вниманіе президента А. Н. Оленина, къ которому и сталъ ходить для занятій археологіей. Въ 1847 г. за проектъ великокняжескаго дворца по заданной программѣ получилъ 1-ю золотую медаль. Весною 1838 г. былъ командированъ съ ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія въ Кіевъ для изслѣдованія постройки Кіево-Софійскаго собора. Въ 1840 г. отправленъ въ Италію пенсіонеромъ. Поселился въ Римѣ, гдѣ прожилъ 16 лѣтъ. Въ Римѣ занялся изученіемъ скульптуры, пользуясь совѣтами Тернани. Въ 1855 г. вызванъ изъ Италіи на мѣсто архитектора и завѣдующаго скульптурною мастерской при ИМПЕРАТОРСКОМЪ Стеклянномъ заводѣ и рисовальной школѣ при Фарфоровомъ. Въ 1861 г. за проектъ русскаго археологическаго музея—признанъ профессоромъ архитектуры.

Изображенъ стоя, повернувъ голову 3/4 вправо. Одѣтъ въ академическій мундиръ при шпагѣ. Правой рукой придерживаетъ папку съ чертежами; поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 11 1/2 в. Ш. 1 ар. 8 1/4 в. Х.

БУГАЕВСКІЙ-БЛАГОДАРНЫЙ, Иванъ Семеновичъ (1783—1859).

Портретистъ, ученикъ С. С. Щукина. Въ 1822 г. — «назначенный», а черезъ два года — академикъ за портретъ профессора Андрея Иванова (см. ниже). Автопортретъ Бугаевскаго (1814 г.) находится въ Третьяковской

ковской галереѣ, а его изображеніе исполненное Венеціановымъ пастелью — у С. С. Боткина. Былъ ученикомъ и другомъ Боровиковскаго и въ 1825 г. написалъ его портретъ (находится въ музеѣ Александра III). Послѣ смерти Боровиковскаго оставшіяся его картины перешли къ Бугаевскому.

Андрей Ивановичъ Ивановъ (1775—1848).

6 лѣтъ опредѣленъ въ Академію Художествъ. Ученикъ Г. Угрюмова. Въ 1797 г. окончилъ курсъ и за картину «Жертвоприношеніе Ноя» награжденъ большой золотой медалью и оставленъ при Академіи пенсіонеромъ. Въ 1798 опредѣленъ преподавателемъ. Въ 1800 признанъ «назначеннымъ» въ академики. Въ 1803 г. адъюнктъ профессоръ исторической живописи, а за картину: «Адамъ и Ева съ дѣтьми» (И. А. Х.)—академикъ. Въ 1806 г.—совѣтникъ, а въ 1812 г. за картину: «Единоборство Кн. Мстислава Удалаго съ Ределею» (Музей Александръ III)—получилъ степень профессора и назначенъ преподавателемъ исторической живописи. Писалъ, главнымъ образомъ, религіозные сюжеты. Многія изъ его произведеній находятся въ храмахъ Спб., таковы между прочимъ иконы въ Казанскомъ и Преображенскомъ соборахъ, въ Конюшенной церкви, въ церквахъ Почтамта и Михайловскаго замка. Имъ написаны также иконостасы для церкви Россійской миссіи въ Пекинѣ и для Сіонскаго собора въ Тифлисѣ. Былъ наставникомъ К. П. Брюллова и первымъ руководителемъ своего знаменитаго сына А. А. Иванова. Его картина «Смерть Пенелопы», автопортретъ и портретъ жены художника находятся въ Румянцевскомъ музеѣ въ Москвѣ.

Изображенъ, сидя у стола, повернувшись 3/4 влѣво. Одѣтъ въ академическій темно-синій мундиръ. На правое плечо наброшенъ малиновый плащъ. На столѣ, покрытомъ пестрой скатертью—рисунокъ на бумагѣ и карандашъ. Рядомъ, на полкѣ краснаго дерева—нѣсколько книгъ и гипсовый бюстъ. Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 9 1/2 в. Ш. 1 ар. 5 в. Х.

За исполненіе этого портрета въ 1824 г. Бугаевскій призналъ академикомъ. Эскизъ въ маломъ видѣ находится у кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова.

БУДКИНЪ, Филиппъ.

Будучи постороннимъ ученикомъ, Академіи награжденъ въ 1834 г. 2-й сер. медалью. Въ 1841 г. ему заданъ портретъ Дондукова (см. ниже), за исполненіе котораго въ томъ же году онъ признанъ академикомъ.

Князь Никита Ивановичъ Дондуковъ-Корсаковъ. Президентъ Академіи Наукъ въ 1835—52 гг. Пушкинъ написалъ на него эпиграмму.

Князь изображенъ по колѣни, сидя у стола, повернувшись 3/4 влѣво. Лѣвой рукой придерживаетъ книгу, лежащую на столѣ, прикрытомъ пестрой скатертью, правой держитъ очки. Одѣтъ въ темно-синій сюртукъ при орденѣ. На столѣ—золотая табакерка, въ фонѣ—красная драпировка.

В. 1 ар. 10 в. Ш. 1 ар. 4 в. Х.

За исполненіе портрета Будкинъ въ 1841 г. получилъ званіе академика.

ВАРНЕКЪ,

ВАРНЕКЪ, Александръ Григорьевичъ (1782—1843).

Сынъ мебельнаго мастера, родился въ С.-Петербургѣ. Поступивъ въ 1795 г. въ Академію, обучался подъ руководствомъ Левицкаго и Щукина. Въ 1802 г. получилъ 1-ю золотую медаль и отправился за границу. Вернувшись въ Спб., онъ въ 1810 г., за портретъ гр. Потоцкаго (см. ниже) признанъ академикомъ. Преподаватель портретной живописи въ Академіи и съ 1814 г.—совѣтникъ Академіи. Въ 1824 г. назначенъ хранителемъ рисунковъ и эстамповъ при Эрмитажѣ. Въ 1831 г. профессоръ 2-й степени, а черезъ годъ—старшій профессоръ. Въ 1834 г. заслуженный профессоръ. Умеръ въ Петербургѣ. Занимался преимущественно портретной живописью, писалъ миніатюры, рисовалъ картины и пейзажи и занимался литографіей. Портреты его работы находятся въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ, въ Музеѣ Александра III и во многихъ частныхъ собраніяхъ.

Автопортретъ.

Изображенъ по грудь, въ молодыхъ годахъ, повернувшись влѣво.

В. 12 в. Ш. 10 в. Х.

Портретъ гравированъ С. Гейтманомъ и приложенъ къ альманаху «Сѣверные Цвѣты» Спб. 1827 года. Былъ на портретныхъ выставкахъ 1902 и 1905 г.г. Воспроизведенъ въ книгѣ бар. Н. Врангеля «Каталогъ выставки 150 лѣтъ русской портретной живописи» на стр. 36. Другіе автопортреты Варнека находятся въ Музеѣ Александра III и въ Третьяковской галереѣ.

Князь Александръ Николаевичъ Голицынъ (1773 — 1844).

Дѣйств. Тайн. Совѣтникъ. Оберъ-прокуроръ Святѣйшаго Синода (1803 г.) Министръ Духовныхъ дѣлъ и Народнаго Просвѣщенія (1817—1824). Главноуправляющій почтоваго департамента (1820 г.), камергеръ. Членъ Государственнаго Совѣта (1810 г.), Членъ Россійской Академіи. Канцлеръ россійскихъ орденовъ. Предсѣдатель Государственнаго совѣта (1838 — 1841). Другъ А. Ф. Лабзина.

Изображенъ повернувшись 3/4 влѣво, сидя въ креслѣ краснаго дерева. Одѣтъ въ мундиръ съ шитымъ золотомъ воротникомъ, при орденѣ св. Владиміра на шеѣ и Аннинской ленты.

Поясное изображеніе.

В. 13 в. Ш. 11 в. Х.

Голицына писалъ также К. Брюлловъ (нах. въ Румянцевскомъ музеѣ).

Иванъ Петровичъ Мартосъ, (1750—1835).

Русскій скульпторъ. Родился въ Ичнѣ въ Малороссіи, въ старинной малороссійской семьѣ. Съ 1764 г. ученикъ И. А. Х. Окончивъ курсъ въ 1773 г. съ малой золотой медалью, отправленъ за границу, гдѣ много рисовалъ подъ руководствомъ Р. Менгса. Вернувшись въ 1779 г. въ Спб., онъ въ 1794 г. назначенъ старшимъ профессоромъ. Въ 1814 г.—ректоръ, а въ 1831 г. заслуженный ректоръ скульптуры. Авторъ бронзовой статуи Іоанна Крестителя на портикѣ Казанскаго собора, барельефа на бывшемъ Румянцевскомъ музеѣ «Аполлонъ съ музами», надгробной кн. Е. С. Ку-

ракиной

ракиной на Лазаревскомъ кладбищѣ, памятниковъ Минину и Пожарскому въ Москвѣ и И. Павлу I въ церкви села «Грузино», статуи Екатерины II въ залѣ Московскаго дворянскаго собранія, памятника вел. кн. Александры Павловны въ Павловскѣ, князя Потемкина въ Херсонѣ, памятника герцога Ришелье въ Одессѣ, мраморной статуи «Амуръ» въ собр. гр. Шувалова въ Спб., памятника Ломоносову въ Архангельскѣ и друг. Чрезвычайно трудолюбивый человѣкъ. Характеръ имѣлъ завистливый.

Изображенъ по грудь 3/4 влѣво. Въ рукѣ держитъ стекъ. Одѣтъ въ сѣро-зеленый плащъ.

Подпись налѣво, на колоннѣ: варникъ
1819.

В. 13 в. Ш. 11. в. Х.

Гравированъ Владиміровымъ и Аѳанасьевымъ и воспроизведенъ въ «Словарѣ портретовъ» Ровинскаго. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Помимо этого портрета извѣстно множество изображеній Мартоса.

(?) Графъ Николай Семеновичъ Мордвиновъ (1754 — 1845). Вице-адмиралъ 1792 г. Участникъ Турецкой войны. Въ 1801 г. — вице-президентъ Адмиралтейской коллегіи. Членъ Государственнаго Совѣта. Въ 1810 г. предсѣдатель Департамента Государственной Экономіи. Въ 1840 г.— графъ. Почетный любитель Академіи Художествъ.

Графъ изображенъ по грудь 3/4 влѣво. На немъ мундиръ съ краснымъ воротникомъ и шинель табачнаго цвѣта. На шеѣ орденъ св. Анны съ брилліантами. Черезъ плечо лента св. Александра Невскаго.

В. 11 в. Ш. 13 в. Х.

Надпись, золотыми буквами, приписываетъ этотъ портретъ Варнеку, но судя по весьма плохой живописи это вѣроятно копія съ неизвѣстнаго оригинала этого художника. Мордвинова писалъ Дау и лѣпилъ П. Соколовъ.

Алексѣй Николаевичъ Оленинъ (1763 — 1843).

Писатель. Образованіе получилъ въ страсбургскомъ университетѣ и дрезденскомъ артиллерійскомъ училищѣ. Въ 1789 — 90 г. г. участвовалъ въ шведской кампаніи; въ 1792 г. — въ усмиреніи польскихъ конфедератовъ. При Павлѣ I былъ оберъ-прокуроромъ въ Сенатѣ и директоромъ школы титулярныхъ юнкеровъ. Въ 1803 г. О. назначенъ товарищемъ министра удѣловъ, въ 1811 — директоръ имп. публичной библіотеки. Въ 1817 г. президентъ Академіи Художествъ. Членъ россійской академіи наукъ. Въ бытность президентомъ Академіи Художествъ ввелъ множество полезныхъ преобразованій. Извѣстенъ также какъ граверъ и писатель. Издалъ въ 1829 году: «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ». Имѣлъ большое вліяніе на всѣхъ учениковъ Академіи, которые, уѣзжая въ Италію, подробно писали ему о своей жизни. Эти раппорты 1819 г. (Басина, Тона, С. Гальберга, архитектора Василія Глинки, Кипренскаго, Михаила Крылова и Сильвестра Щедрина) находятся въ рукописномъ отдѣленіи Публичной библіотеки.

Его

Его характеристику см. выше въ главѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Оленинъ изображенъ сидя въ креслѣ краснаго дерева, повернувшись 3/4 влѣво. Одѣтъ въ академическій вицъ-мундиръ съ орденомъ св. Владиміра на шеѣ. Въ сложенныхъ на колѣняхъ рукахъ Оленинъ держитъ очки. На лѣво, на столѣ, покрытомъ красной скатертью: чернильница съ бронзовой статуэткой Минервы, футляръ для очковъ, письмо съ адресомъ Оленина, книжка и свертокъ бумаги. Поколѣнное изображеніе. Подпись направо, внизу:

А. варникъ.

В. 1 ар. 1/2 в. Ш. 13 в. Х.

Гравированъ Н. И. Уткинымъ. Въ залѣ Совѣта находится и другая уменьшенная копія съ этого портрета, исполненная Славянскимъ (13 1/2 × 10 1/2 в.); копія пастелью находится въ собраніи И. А. Бибикова.

Графъ Северинъ Осиповичъ Потоцкій (1762—1829).

Членъ Государственнаго Совѣта. Сенаторъ. Дѣйствительный тайный совѣтникъ. Первый попечитель Харьковскаго университета (съ 17 янв. 1805 г. по 25 марта 1817 г.). Почетный любитель Академіи Художествъ съ 1802 года.

Графъ изображенъ по грудь, 3/4 влѣво. Онъ въ красномъ мундирѣ при лентѣ Бѣлаго Орла.

В. 13 в. Ш. 11 в. Х.

Портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Другой портретъ Потоцкаго, писанный С. Щукинымъ, находится въ Харьковскомъ университетѣ.

ВАСИЛЬЕВЪ, Яковъ Ивановичъ.

Портретистъ. Воспитанникъ Академіи Художествъ. Въ 1809 г. ему задана программа «Представить священника, толкующаго двумъ молодымъ людямъ заповѣди Божія», за исполненіе каковой награжденъ 2-ой золотой медалью. Въ томъ же году выпущенъ изъ Академіи. Въ 1810 г. получилъ 1-ую золотую медаль за программу «Представить цыганку, гадающую на рукѣ молодому человѣку». Въ 1815 г. за портретъ М. Иванова (см. ниже) признанъ академикомъ.

Михаилъ Матвѣевичъ Ивановъ (1748—1823).

Сынъ солдата Семеновскаго полка, поступилъ въ 1762 г. въ Академію Художествъ, гдѣ обучался у Фридриха Гроота. Получивъ въ 1769 г. 2-ю серебряную медаль онъ въ слѣдующемъ году выпущенъ изъ Академіи и награжденъ 2-й золотой медалью за картину: «Оливковое дерево на которомъ повѣшены кирасы, сумы и др. военные знаки съ именемъ на оныхъ ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВА, а подъ онымъ—нѣсколько военныхъ людей и пастуховъ съ пастушками, играющихъ на инструментахъ и веселящихся украшенное солнечнымъ сіяніемъ лѣсомъ, полями и ручьями». Отправившись за границу, жилъ главнымъ образомъ въ Италіи. Въ 1779 г. возвратился въ Спб. и признанъ «назначеннымъ», а въ 1785 г.—академикомъ. Во время 3-й Турецкій кампаніи сопровождалъ кн. Потемкина на югъ Россіи. Нѣсколько акварельныхъ пейзажей его находятся въ Эрмитажѣ, Царскосельскомъ и Павловскомъ дворцахъ, въ Третьяковской галереѣ,

галереѣ, въ собраніяхъ: С. С. Боткина, Е. Г. Шварцъ, И. Е. Цвѣткова, кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова и проч. Жарковъ посвятилъ Иванову длинное стихотвореніе, въ которомъ онъ называетъ его «русскимъ Лорреномъ».

Изображенъ повернувшись вправо, сидя у стола, на которомъ онъ обѣими руками придерживаетъ папку съ рисунками. Одѣтъ въ темно-синій академическій мундиръ и такіе же панталоны.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 8 в. Ш. 1 ар. 2 в. Х.

За исполненіе портрета Васильевъ въ 1815 г. признанъ академикомъ. Портретъ былъ на выставкѣ 1870 г.

ВЕНЕЦІАНОВЪ, Алексѣй Гавриловичъ (1780—1847).

Родился въ Нѣжинѣ. Въ 1807 году переѣхалъ въ С.-Петербургъ; пользовался совѣтами Боровиковскаго. Въ 1810 г. за автопортретъ (см. ниже) признанъ назначеннымъ. Въ 1812 г. за портретъ К. И. Головачевскаго, окруженнаго дѣтьми (см. ниже)—академикъ. Въ 1812 г. вмѣстѣ съ И. Теребеневымъ издавалъ политическія карикатуры. Въ 20-хъ годахъ завелъ у себя въ имѣніи «Сафонково», Тверской губ., Ржевскаго уѣзда, школу живописи, въ которой образовалось около 70 художниковъ. Въ 1830 г. сдѣланъ придворнымъ живописцемъ. Кромѣ живописи масляными красками, писалъ пастелью и занимался литографіей и гравюрой. Исполнилъ рядъ превосходныхъ офортовъ, помѣщенныхъ въ «Волшебномъ фонарѣ» 1817 г. Произведенія его находятся въ Музеѣ Александра III, въ Академіи Художествъ, въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ, въ Александровскомъ Царскосельскомъ дворцѣ и у многихъ частныхъ лицъ. Мокрицкій въ своихъ запискахъ подробно характеризуетъ его личность. Былъ страстнымъ любителемъ ботаники.

Автопортретъ.

Изображенъ по грудь, повернувшись корпусомъ вправо, голова en façe. Венеціановъ въ очкахъ, одѣтъ въ черный сюртукъ. Въ правой рукѣ держитъ палитру, въ лѣвой—кисть.

В. 6½ в. Ш. 5½ в. Х.

Подобный же портретъ, но большаго размѣра, находится въ Музеѣ Александра III. Венеціанова писали также Зарянко, Сорока и Чернецовъ.

Кириллъ Ивановичъ Головачевскій (1735 — 1823). Историческій живописецъ и портретистъ. Родомъ малороссъ. Первоначальное образованіе получилъ въ Кіевской Духовной Академіи. Обучался съ товарищами по хору П. Лосенко и И. С. Саблуковымъ живописи у Аргунова. Въ 1759 г. опредѣленъ подмастерьемъ въ Академію Художествъ для преподаванія живописи. Въ 1762 г. адъюнктъ Академіи. Въ 1765 — академикъ. Въ 1766—совѣтникъ Академіи. Съ 1771 — 1774 г. инспекторъ Академіи. Неоднократно писалъ портреты ИМПЕРАТРИЦЫ и ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Павла Петровича. Въ 1783 г. вновь инспекторъ, Академіи въ должности кото-

раго

раго пробылъ до конца своей жизни. Характеристика его какъ человѣка помѣщена выше въ очеркѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Изображенъ со своими тремя учениками; одѣтъ въ академическій мундиръ. На лѣвомъ плечѣ лиловый плащъ, правую руку положилъ на книгу, лѣвой обнялъ стоящаго возлѣ него мальчика, одѣтаго въ песочнаго цвѣта кафтанчикъ. Мальчикъ лѣвой рукой придерживаетъ голубую папку. Налѣво двое учениковъ: брюнетъ въ темнозеленомъ кафтанѣ съ циркулемъ въ правой рукѣ, за нимъ блондинъ въ оливковаго цвѣта кафтанѣ.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 15½ в. Ш. 1 ар. 9½ в. Х.

За этотъ портретъ Венеціановъ признанъ академикомъ въ 1812 г. Воспроизведенъ автотипіей въ «Мірѣ Искусства». Картина была на портретныхъ выставкахъ 1870, 1902 и 1905 г.г.

ВИЛЛЕВАЛЬДЕ, Богданъ Павловичъ (1818—1903).

Родился въ Павловскѣ. Первоначально изучалъ живопись у иностраннаго художника Юнгштедта. Въ 1838 г. поступилъ въ Академію Художествъ, былъ ученикомъ К. П. Брюллова и А. И. Зауервейда. Получилъ всѣ академическія медали. Въ 1842 г. отправленъ за границу пенсіонеромъ Академіи. Въ 1848 г. получилъ званіе профессора за «Сраженіе при Гисгюбелѣ» и «Сраженіе при Парижѣ». Въ тѣхъ поръ состоялъ профессоромъ Академіи Художествъ, посвятивъ себя окончательно батальной живописи. Большинство его картинъ изъ кампаніи 1812 года и изъ Венгерской войны 1849 года. Въ 1854 г. былъ на Дунаѣ. Въ 1855 г. въ Севастополѣ. Въ 1860 на Кавказѣ, въ Малой Азіи и на Дунаѣ въ Русско-Турецкую войну, собирая на мѣстѣ матеріалъ для своихъ картинъ. Большинство изъ нихъ находится въ галереяхъ и дворцахъ особъ ИМПЕРАТОРСКОЙ фамиліи. Въ Третьяковской галереѣ имѣется его картина «Аттака лейбъ-гусаръ подъ Варшавой въ 1831 году»; «Видъ Владикавказа» и «Эпизодъ изъ Венгерской войны», находятся въ музеѣ Александра III.

Александръ Ивановичъ Зауервейдъ, (1782—1844).

Русскій баталическій живописецъ. Родомъ курляндецъ, получилъ образованіе въ дрезденской академіи. Въ 1814 г. вызванъ Александромъ I въ Спб. для исполненія картинъ военнаго содержанія и рисунковъ обмундированія русскихъ войскъ. При Николаѣ I состоялъ преподавателемъ рисованія при ВЕЛИКИХЪ КНЯЗЬЯХЪ. Въ 1827 г. избранъ въ почетные вольные общники Спб. Академіи Художествъ; вскорѣ получилъ должность руководителя класса баталической живописи, позднѣе — профессоръ. Большинство его картинъ находятся въ Спб. ИМПЕРАТОРСКИХЪ дворцахъ. Кромѣ картинъ Зауервейдъ исполнилъ массу рисунковъ акварелью и перомъ. Многія изъ своихъ композицій онъ воспроизвелъ въ аквафортахъ. Его картины находятся въ Третьяковской галереѣ и во многихъ дворцахъ и полковыхъ собраніяхъ.

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись корпусомъ вправо. Въ лѣвой рукѣ держитъ табакерку, правой облокотился на ручку кресла, на которую на-

брошена

брошена медвѣжья шкура. Олѣтъ въ академическій вицъ-мундиръ и бѣлый жилетъ. На шеѣ орденъ Св. Анны.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 7 в. Ш. 1 ар. 1½ в. Х.

Портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

ВИШНЕВЕЦКІЙ, Алексѣй.

Портретистъ. Въ 1848 г. за исполненный имъ портретъ Лобанова (см. ниже) признанъ академикомъ. Писалъ масломъ и акварелью.

Михаилъ Евстафьевичъ Лобановъ (1787—1846).

Академикъ по отдѣленію Русскаго языка и Словесности. Почетный членъ Академіи Наукъ (1841 г.). Служилъ въ Публичной библіотекѣ. Авторъ многихъ одъ, элегій и трагедій. Въ публикѣ успѣхомъ не пользовался, но о себѣ былъ очень высокаго мнѣнія.

Лобановъ изображенъ en façe. Одѣтъ въ черный сюртукъ и синюю шинель, наброшенную на плечи. На немъ ордена: св. Станислава на шеѣ и Владиміра въ петлицѣ. Обѣими руками опирается на трость. Налѣво въ окно виденъ пейзажъ.

В. 15 в. Ш. 12½ в. Х.

За исполненіе этого портрета Вишневецкій въ 1848 г. признанъ академикомъ (надо полагать, что портретъ законченъ на память, послѣ смерти Лобанова). Лобанова писалъ также Кипренскій въ 1827 году.

ВОРОНИХИНЪ, Андрей Никифоровичъ (1759—1814).

Крѣпостной гр. А. С. Строганова. Ученикъ архитекторовъ Казакова и Баженова. Въ 1786 г. получилъ отъ гр. Строганова отпускную. Въ 1786 г. отправился съ сыномъ графа Павломъ за границу. Въ 1790 г. возвратился въ С.-Петербургъ. Въ 1797 г. за «Видъ Строгановской дачи въ Петербургѣ» (Музей Александра III)—признанъ академикомъ. Въ 1800 г. назначенъ строителемъ Казанскаго Собора. Въ 1802 г. профессоръ архитектуры и членъ Совѣта. Въ 1811 г. старшій профессоръ. Умеръ въ Петербургѣ. Строитель Горнаго Института, террасы въ Стрѣльнѣ и пр. Что касается до его картинъ, то онѣ весьма рѣдки. Въ Третьяковской галереѣ находится исполненный имъ акварелью видъ Казанскаго Собора. Большое собраніе его рисунковъ находится у С. С. Боткина въ Спб. и у И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ.

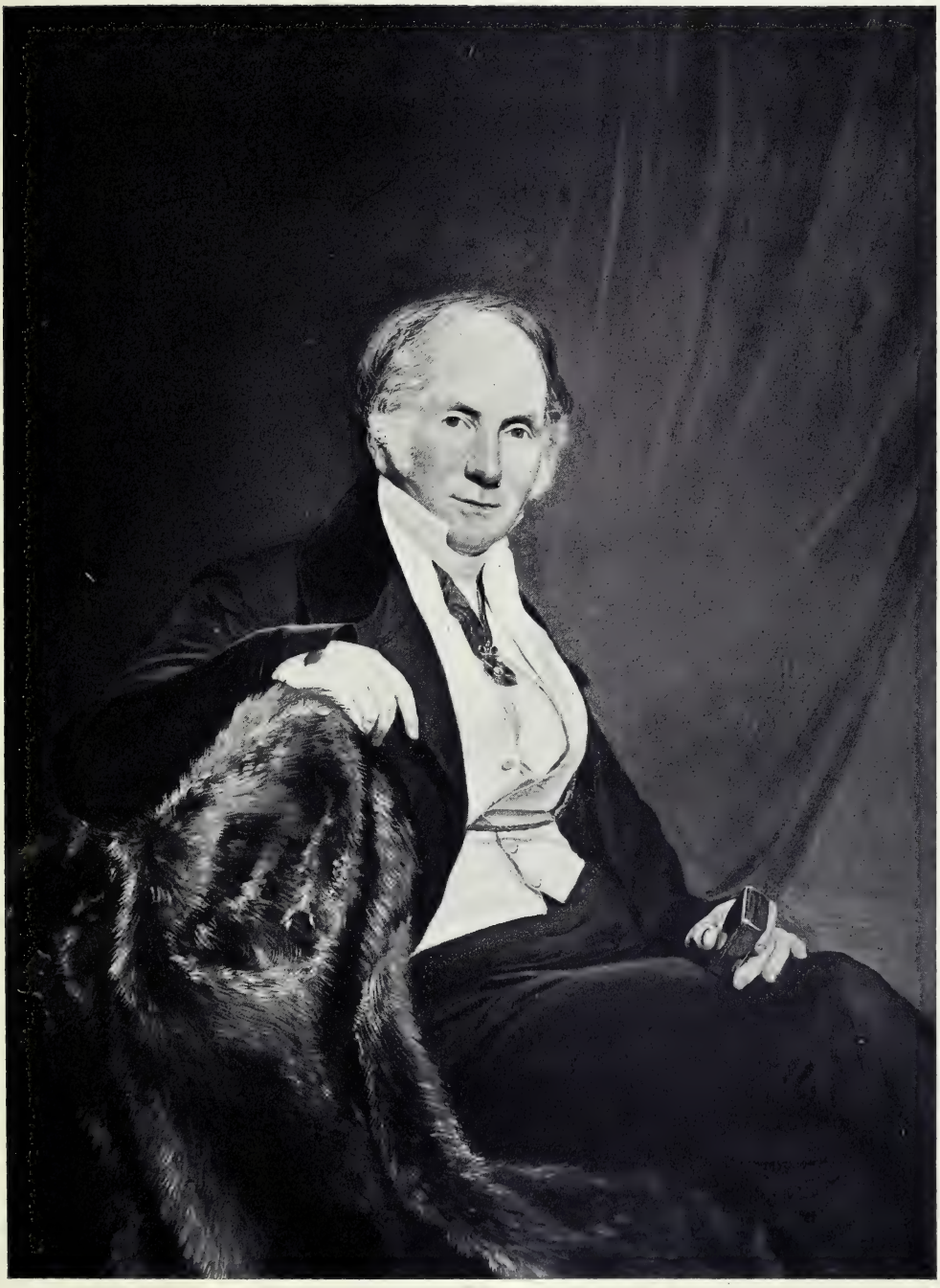
Автопортретъ.

Воронихинъ изображенъ по грудь, повернувшись вправо. Одѣтъ въ академическій мундиръ и зеленую шинель, наброшенную на плечи. На немъ ордена: св. Анны съ бриллiантами на шеѣ и Владиміра 4-ой степени. Въ фонѣ куполъ Казанскаго собора.

В. 15 в. Ш. 13 в. Х.

Портретъ писанъ, судя по орденамъ, въ 1811 г. Поступилъ въ Академію въ 1872 г. Былъ на портретныхъ выставкахъ 1870, 1902 и 1905 г.г. Гравированъ Бобровымъ и фотографированъ у Лушева. У академика Н. Д. Федюшкина нах. подобный же портретъ.

ВОРОТИЛКИНЪ,



Виллевальде.

Профессоръ Зауервейдъ.

ВОРОТИЛКИНЪ, Леонидъ Елисѣевичъ (1829—1866).

Портретистъ и историческій живописецъ. Будучи ученикомъ Академіи, награжденъ въ 1848 г. 2-ой сер. медалью. Въ 1852 г. ему задана программа: «Агарь съ Измаиломъ въ пустынѣ», за исполненіе которой ему въ томъ же году дана 2-ая зол. медаль. Въ 1854 г. вторично получилъ медаль за картину: «Іисусъ Навинъ останавливаетъ солнце». Въ 1861 г. — академикъ.

Александръ Павловичъ Брюлловъ (1798—1877).

Профессоръ архитектуры. Родился въ Спб. Въ 1809 г. поступилъ въ Академію Художествъ; въ 1822 году отправленъ вмѣстѣ съ младшимъ братомъ Карломъ за границу, въ 1826 году издалъ сочиненіе «О помпейскихъ баняхъ», въ 1829 г. возвратился въ Спб. Архитекторъ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА, членъ института архитекторовъ въ Англіи. Членъ Академій Художествъ въ Миланѣ и Петербургѣ. Строитель Петропавловской церкви въ С.-Петербургѣ, Пулковской обсерваторіи, Главнаго штаба, Михайловскаго театра. Отличный акварелистъ. Написалъ почти весь Неаполитанскій дворъ. Его произведенія находятся въ Третьяковской галереѣ, въ Музеѣ Александра III и у многихъ частныхъ лицъ.

Изображенъ стоя, повернувшись 3/4 вправо. Одѣтъ въ академическій мундиръ съ шинелью на плечахъ. Въ сложенныхъ, опущенныхъ рукахъ держитъ цилиндръ.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 7 в. Ш. 1 ар. 2 в. Х.

ГОРБУНОВЪ, Кириллъ Антоновичъ (1815 — 1893).

Портретистъ. Ученикъ Московскаго училища живописи, ваянія и зодчества. Перейдя въ Академію Художествъ, онъ въ 1845 г. удостоенъ за живопись съ натуры 2-й серебряной медали. Въ 1846 г. за портретъ съ натуры признанъ неклассным художникомъ. Въ 1851 г. за портретъ профессора Маркова (см. ниже)—академикъ. Нѣсколько портретовъ его работы находятся въ Третьяковской галереѣ, въ Лермонтовскомъ музеѣ при Николаевскомъ кавалерійскомъ училищѣ, у М. А. Свистуновой и проч.

Алексѣй Тарасовичъ Марковъ (1802—1878).

Портретистъ и историческій живописецъ. Родился въ Спб. Поступилъ въ Академію Художествъ въ 1813 году ученикомъ А. Иванова, Егорова и Шебуева. Въ 1830 г. окончилъ курсъ и за картину «Смерть Сократа» получилъ 1-ю золотую медаль и отправленъ за границу. Въ 1826 г. за картину «Фортуна и Нищій» (нах. въ Музеѣ Александра III)— академикъ. Въ 1842—профессоръ, а въ 1852 г. профессоръ 1-й степени. Въ Третьяковской галереѣ находится картина его «Св. Евстафій Плакида въ Колизеѣ».

Изображенъ стоя, повернувъ голову 3/4 вправо. Одѣтъ въ академическій мундиръ; на плечахъ—шинель, на шеѣ—орденъ св. Анны. Правую руку опустилъ, лѣвою опирается на рукоять шпаги.

Поколѣнное изображеніе.

Подпись налѣво, вдоль рамы: К. Горбуновъ, 1851.

В. 1 ар. 8 в Ш. 1 ар. 3 в. Х.

За исполненіе этого портрета, Горбуновъ въ 1851 г. признанъ академикомъ.

Александръ

Александръ Ивановичъ Резановъ (1817 — 1887).

Въ 1827 г. опредѣленъ въ И. А. Х., гдѣ обучался подъ руководствомъ К. А. Тона. Окончивъ академическій курсъ съ большой золотой медалью, отправленъ за границу пенсіонеромъ Академіи, гдѣ вмѣстѣ съ Бенуа и А. Кракау занялся изученіемъ Орвіеттскаго собора, труда, изданнаго отдѣльной книгой. Въ 1848 г. академикъ, въ 1852 г. — профессоръ. Въ 1854 г. преподаватель архитектурнаго черченія, съ 1871 г. — ректоръ архитектуры. Изъ работъ его извѣстны: «Митропольный» храмъ въ Вильнѣ, дворецъ въ Ливадіи, дворецъ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Владиміра Александровича въ Петербургѣ, часовня въ Ниццѣ, въ память кончины ЦЕСАРЕВИЧА Николая Александровича, дворецъ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Сергія Александровича въ «Ильинскомъ» подъ Москвой, и проч. Имъ же окончена постройка храма Христа Спасителя въ Москвѣ, начатая его учителемъ К. А. Тономъ.

Изображенъ сидя, повернувшись 3/4 влѣво. Одѣтъ въ вицъ-мундиръ съ орденомъ Св. Владиміра на шеѣ. Руки покоятся на колѣняхъ.

Поколѣнное изображеніе.

Подпись направо, внизу:

К. Горбуновъ 1879 г.

В. 1 ар. 4 в. Ш. 14 1/2 в. Х.

ДАЛЬМАНЪ, Павелъ Мартыновичъ (1774—1779).

Портретистъ. Въ 1774 г. за представленные имъ портреты въ Академію Художествъ—«назначенный», въ 1776 г. за портретъ А. О. Закревскаго (см. ниже)—академикъ.

Андрей Осиповичъ Закревскій (1743—1804).

Сынъ Малороссійскаго генеральнаго обознаго. Племянникъ Разумовскихъ. Первый директоръ (не изъ художниковъ) Воспитательнаго училища при Академіи Художествъ (1774—1780 г.). Президентъ Коммерцъ-Коллегіи.

Закревскій изображенъ стоя, повернувъ голову 3/4 вправо. Онъ въ синемъ кафтанѣ, красныхъ панталонахъ и въ такомъ же камзолѣ шитомъ золотомъ. Лѣвой рукой облокотился о спинку кресла, правой указываетъ на бумаги, лежащія на столѣ. Тутъ же чернильница и печать. Въ фонѣ—окно.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 10 в. Ш. 1 ар. 3 в. Х.

За исполненіе этого портрета Дальманъ въ 1776 г. признанъ академикомъ. Портретъ былъ на выставкахъ 1870 и 1905 гг.

ДЕЛАПЬЕРЪ, (Nicolas Benjamin Delapierre).

Французскій портретистъ, работавшій въ Россіи. Въ 1767 г. жилъ въ Москвѣ, а въ 1768 г. въ Петербургѣ. Въ 1770 г. за написанный имъ портретъ адъюнктъ-ректора Жилле (см. ниже) признанъ академикомъ. Умеръ въ Парижѣ.

Николай

Николай Жилле (Gillet) (1709—1791).

Французскій скульпторъ, уроженецъ Метца. Пользуясь большой извѣстностью во Франціи, онъ былъ приглашенъ въ Россію, гдѣ прожилъ съ 1758—78 гг. и былъ сперва профессоромъ, а потомъ директоромъ Академіи Художествъ. Имѣлъ большое вліяніе на своихъ современниковъ, будучи учителемъ Шубина, Козловскаго, Щедрина и Гордѣева. Авторъ бюста И. И. Шувалова (см. ниже), двухъ мраморныхъ вазъ (въ Павловскѣ у ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Константина Константиновича), статуи «Парисъ» (въ Луврѣ) и проч.

Изображенъ стоя у кобылки, на которой стоитъ женскій бюстъ. Повернувъ голову влѣво, Жилле въ правой рукѣ держитъ молотокъ, а въ лѣвой рѣзецъ. Одѣтъ въ красный отороченный мѣхомъ кафтанъ, бѣлые панталоны и камзолъ.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 9 в. Ш. 1 ар. 3 в. Х.

За исполненіе портрета Делапьеръ въ 1770 г. былъ признанъ академикомъ. Портретъ былъ на выставкахъ 1870 и 1905 гг.

Фотографированъ у Лушева.

ДЕСЯТОВЪ, Павелъ Алексѣевичъ (1820—1888).

Портретистъ, работавшій, главнымъ образомъ, въ Москвѣ. Неклассный художникъ Академіи (съ 1847 г.). За портретъ Рихтера (см. ниже) въ 1858 г. сдѣланъ академикомъ. Въ Третьяковской галереѣ находится писанный имъ портретъ Н. Я. Голяшкина.

Ѳеодоръ Ѳеодоровичъ Рихтеръ.

Архитекторъ. Воспитывался въ Академіи и въ 1827 г. награжденъ 2-ой сер. медалью. Въ 1832 г. за «проектъ Семинаріи» получилъ 1-ую серебр. медаль, а черезъ годъ 1-ую золотую и отправленъ пенсіонеромъ за границу. Жилъ въ Римѣ, гдѣ исполнилъ проекты реставрацій Форума Трояна и бань Павла Эмилія и въ 1839 г. признанъ академикомъ. Проживъ 6 лѣтъ въ Италіи, вернулся въ 1840 г. въ Россію и черезъ годъ сдѣланъ профессоромъ архитектуры. Авторъ проекта церкви на Полтавскомъ полѣ. Издалъ «Памятники древняго русскаго зодчества». Въ Музеѣ Александра Ш находится множество его рисунковъ. Умеръ въ 1868 г.

Изображенъ сидя, повернувшись слегка влѣво. Одѣтъ въ академическій вицъ-мундиръ. Опустивъ лѣвую руку на колѣни, Рихтеръ въ правой согнутой держитъ циркуль. Въ фонѣ, направо, на столѣ планъ и лампа.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 7 в. Ш. 1 ар. 1 в. Х.

За исполненіе портрета Десятовъ въ 1858 г. былъ признанъ академикомъ.

ДМИТРІЕВЪ.

Вѣроятно это граверъ Василій Дмитріевъ, ученикъ Уткина, обучавшійся въ Академіи съ 1800 по 1815 гг. и умершій въ 1870-хъ годахъ.

Андрей Григорьевичъ Ухтомскій (1770—1852).

Граверъ на мѣди, сынъ священника. Въ 1795 г. поступилъ въ Академію Художествъ; ученикъ Клаубера. Въ 1799 г. по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію, опредѣленъ въ учрежденный тогда, недолго существовавшій гравировальный ландшафтный классъ. Окончилъ курсъ въ 1800 г. и вскорѣ признанъ назначеннымъ въ академики. Получилъ это званіе въ 1808 г. за портреты князя Н. А. Салтыкова и его жены. Въ 1817 г. по слабости зрѣнія уволенъ и назначенъ библіотекаремъ Академіи. Въ 1850 г. вышелъ въ отставку. Онъ былъ однимъ изъ самыхъ способныхъ и плодовитыхъ учениковъ Клаубера. Гравировалъ всевозможными способами: рѣзцомъ, крѣпкою водкою, карандашною манерой, акватиной, пунктиромъ, механическимъ приборомъ Каласа.

Изображенъ по грудь, въ синемъ сюртукѣ, 3/4 вправо.

В. 11 1/2 в. Ш. 8 1/2 в. Х.

Портретъ приписанъ кисти Дмитріева только на основаніи надписи на немъ.

ДРОЖЖИНЪ, Петръ Семеновичъ (1745—1805).

Русскій портретный живописецъ. Въ 1776 г. за портретъ семьи А. П. Антропова (см. ниже) признанъ «назначеннымъ»; въ 1785 году за портретъ барона П. Ѳ. Мальтица (см. ниже)—академикъ. Въ Третьяковской галереѣ находится писанный имъ мужской портретъ, а въ музеѣ Александра III портретъ ИМПЕРАТРИЦЫ Маріи Ѳеодоровны.

Алексѣй Петровичъ Антроповъ (1716—1795).

Сынъ солдата. Обучался въ 1732 г. у Матвѣева, Захарова, Вишнякова, Каравакка и гр. Ротари. Состоялъ по вѣдомству канцеляріи отъ строеній. Въ 1752 г. посланъ въ Кіевъ для работъ въ церкви Андрея Первозваннаго; въ 1756 г. отправленъ въ Москву; съ 1761 г. состоялъ при Синодѣ. Портреты его работы находятся при Синодѣ, въ Музеѣ Александра III и въ Третьяковской галереѣ. Много работъ его было на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

А. П. Антроповъ изображенъ съ женой и сыномъ. Художникъ сидитъ за мольбертомъ, повернувшись влѣво. Одѣтъ въ зеленый кафтанъ, шея повязана голубымъ шарфомъ. На мольбертѣ стоитъ начатый портретъ жены художника Елены Васильевны (1718—96). Она изображена въ черномъ платьѣ и бѣломъ чепцѣ съ желтой лентой. Направо сынъ, въ профиль, въ бѣлой рубашкѣ и красномъ жилетѣ; въ лѣвой рукѣ держитъ листъ бумаги. Поясное изображеніе.

В. 1 ар. Ш. 1 ар. Х.

Портретъ писанъ Дрожжинымъ 1776 г. на званіе академика.

На картинѣ находилась ошибочная надпись, приписывающая это произведеніе Бѣльскому. Надпись смыта С. П. Дягилевымъ. Картина была на портретныхъ выставкахъ 1870, 1902 и 1905 гг.

Баронъ Петръ Ѳедоровичъ Мальтицъ (1753—1826).

Директоръ Воспитательнаго училища при Академіи Художествъ (1784—89 г.). Посолъ въ Штутгардтѣ (1796 г.) и въ Карлсруэ (по 1815 г.).

1815 г.). Одинъ изъ немногихъ директоровъ Академіи, пользовавшихся всеобщей любовью.

Изображенъ стоя, повернувшись влѣво. На немъ голубой кафтанъ, бѣлый камзолъ и такіе же панталоны. Въ лѣвой рукѣ держитъ треуголку. Направо столъ, покрытый красной бархатной скатертью.

Поколѣнное изображеніе.

Подпись направо:

Пис
Петръ Дрождинъ
1785 года

В. 1 ар. 14 в. Ш. 1 ар. 6½ в. Х.

За исполненіе портрета Дрожжинъ въ 1785 г. получилъ званіе академика. Портретъ былъ на выставкахъ 1870, 1902 и 1905 г.г. Воспроизведенъ въ книгѣ бар. Н. Врангеля «Каталогъ выставки 150 лѣтъ русской портретной живописи».

ЕРШОВЪ, Степанъ Семеновичъ.

Портретистъ, воспитанникъ Академіи. Въ 1839 г. награжденъ 2-й серебр. медалью и первой сер. медалью въ 1844 г. Черезъ годъ за представленный имъ портретъ признанъ неклассным художникомъ, а въ 1850 г. за портретъ М. Воробьева (см. ниже)—академикъ.

Максимъ Никифоровичъ Воробьевъ (1787 — 1855).

Пейзажистъ, скульпторъ и портретистъ. Сынъ вахтера Академіи Художествъ. Въ 1797 г. поступилъ въ Академію, гдѣ обучался у Томона, Ѳ. Алексѣева и М. Иванова; въ 1800 г. состоялъ помощникомъ Ѳ. Алексѣева въ его экспедиціи въ Средней Россіи; съ 1813 по 1814 г. присутствовалъ при главной квартирѣ въ Германіи и Франціи; въ 1820 г. путешествовалъ въ Палестину, гдѣ исполнилъ рядъ пейзажей. Въ 1823 вернулся въ Спб., признанъ профессоромъ; въ 1828 г. во время войны состоялъ въ свитѣ ГОСУДАРЯ. Извѣстенъ, главнымъ образомъ, своими прекрасными рисунками и гравюрами. Произведенія его находятся въ музеѣ Александра III, въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ и во многихъ частныхъ собраніяхъ Петербурга и Москвы. Былъ страстнымъ музыкантовъ и отлично игралъ на скрипкѣ.

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувъ голову ¾ влѣво. Одѣтъ въ академическій вицъ-мундиръ. Въ правой рукѣ, которою онъ придерживаетъ папку, стоящую подлѣ, Воробьевъ держитъ кисть. Въ лѣвой согнутой рукѣ—палитра и кисть. Въ фонѣ направо — холстъ для картины. Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 7 в. Ш. 1 ар. 2 в. Х.

За исполненіе этого портрета Ершовъ въ 1850 г. признанъ академикомъ.

Алексѣй Егоровичъ Егоровъ, (1776—1851).

Сынъ калмыка, захваченный казаками, помѣщенъ въ Московскій воспитательный домъ. Въ 1782 г. поступилъ въ Академію Художествъ ученикомъ Акимова и Угрюмова; въ 1797 г. окончилъ курсъ Академіи, а въ слѣдующемъ году опредѣленъ преподавателемъ ея; въ 1800 г. «назначенный», а въ 1803 г. отправленъ за границу, гдѣ находился подъ вліяніемъ Каммучини. Вернувшись въ 1807 г. въ Спб., назначенъ

адъюнктъ-

адъюнктъ-профессоромъ и за эскизъ «Положеніе во гробъ» (нах. въ Румянцевскомъ музеѣ)—академикъ. Состоялъ преподавателемъ ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы Алексѣевны. Въ 1812 г.—профессоръ. Авторъ множества религіозныхъ картинъ и гравюръ. Имѣлъ огромное вліяніе на цѣлое поколѣніе русскихъ художниковъ. Произведенія его находятся въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ, въ музеѣ Александра III, у Е. Г. Шварцъ и у многихъ собирателей. Его характеристика, какъ профессора и человѣка см. выше въ главѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись влѣво; голова en façe. Правой рукой облокотился на столъ, въ лѣвой опущенной держитъ цилиндръ. Одѣтъ въ коричневаго цвѣта форменный сюртукъ, бѣлый жилетъ и сѣрые панталоны. На шеѣ — орденъ св. Анны; на колѣняхъ — шинель. Налѣво, на столѣ, у лампы Empire—палитра съ кистями и книга. У стола—синяя папка съ бумагами.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 7 в. Ш. 1 ар. 2 в. Х.

Этотъ портретъ, вмѣстѣ съ изображеніемъ Левицкаго и Шебуева гравированъ (по грудь) Іорданомъ. Портретъ былъ на выставкѣ 1905 г. въ Таврическомъ дворцѣ.

ЗАРЯНКО, Сергѣй Константиновичъ (1818—1870).

Воспитывался въ 3-ьей Спб. гимназіи. Обучаясь сперва живописи подъ руководствомъ Аврорина и Венеціанова, онъ поступилъ въ Академію по классу перспективной живописи. Въ 1838 г. удостоенъ званія неклассснаго художника, а въ 1843 г. за картину: Внутренность Морского Никольскаго собора (Музей Александра III)—академикъ. Переселившись въ Москву, занялся преподаваніемъ рисованія, но вскорѣ вновь переѣхалъ въ Спб. Въ 1850 г. за портреты графа Ѳ. П. Толстого (нах. у графа А. А. Толстого въ Спб.) и ротмистра Хвостова удостоенъ званія профессора. Въ 1856 г. и до кончины состоялъ инспекторомъ и профессоромъ живописи Московскаго училища Живописи, Ваянія и Зодчества. Авторъ множества перспективныхъ видовъ и портретовъ, находящихся въ Третьяковской галереѣ, Румянцевскомъ музеѣ и во многихъ частныхъ собраніяхъ. На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ было множество его работъ.

Автопортретъ.

Зарянко изображенъ en façe въ черномъ сюртукѣ. Поясное изображеніе.

В. 1 ар. 3½ в. Ш. 12 в. Х.

Портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

КАНЕВСКІЙ, Ксаверій Ксаверіевичъ (1804—1867).

Студентъ Виленскаго университета и пенсіонеръ его (съ 1827 г.) въ Академіи Художествъ. Получивъ нѣсколько медалей, онъ въ 1833 г. возведенъ въ званіе свободнаго художника и былъ посланъ за границу, гдѣ въ Римѣ писалъ портретъ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Михаила Павловича. Въ 1842 г. въ бытность учителемъ рисованія въ Варшавѣ, признанъ «назначеннымъ»,

наченнымъ», а за портретъ кн. Паскевича (см. ниже) въ 1845 г. — академикъ. Съ 1858 г. нѣсколько лѣтъ былъ директоромъ Варшавской художественной школы и много сдѣлалъ для ея развитія.

Князь Иванъ Федоровичъ Паскевичъ-Варшавскій, графъ Эриванскій (1782—1856).

Участникъ войнъ 1806—1812 г. г. Герой Персидской войны 1826—28 г. и Турецкой 1828 г. Взялъ Карсъ и Эрзерумъ, за что получилъ Георгія 1-ой степени и чинъ фельдмаршала. За взятіе Варшавы сдѣланъ княземъ Варшавскимъ. Принималъ участіе въ войнѣ 1854 г.

Паскевичъ изображенъ сидя въ креслѣ, обитомъ краснымъ бархатомъ. Повернувшись корпусомъ вправо, онъ лѣвую руку опустилъ на колѣни, а правую заложилъ за бортъ сюртука. Одѣтъ въ генералъ-адъютантскій мундиръ при лентѣ св. Андрея. Въ фонѣ, налѣво,—малиновая драпировка; направо—колонна.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 7½ в. Ш. 1 ар. 2 в. Х.

За исполненіе этого портрета Каневскій въ 1845 г. признанъ академикомъ. Повтореніе портрета находится въ музеѣ Александра III.

КОМЯЖЕНКОВЪ, Ермолай Дементьевичъ (1760—182..).
Портретный живописецъ. Ученикъ Г. Козлова. Академикъ.

Иванъ Ѳеодоровичъ Гроотъ (Johann Friedrich Grooth) (1717—1801).
Живописецъ животныхъ, сынъ Штутгартскаго придворнаго художника и братъ портретиста Георга Гроота. Въ 1743 г. прибылъ въ Петербургъ, вскорѣ совершенно обрусѣлъ и прожилъ въ Россіи до конца жизни. Въ 1765 г.—академикъ, а черезъ годъ—совѣтникъ Академіи. Съ 1749 по 1761 г. носилъ званіе придворнаго живописца. Оставилъ множество изображеній животныхъ. Умеръ въ Петербургѣ. Его произведенія находятся въ нѣкоторыхъ дворцахъ, въ Академіи Художествъ и у многихъ частныхъ лицъ.

Гроотъ изображенъ по колѣни, повернувшись вправо. Онъ въ коричневомъ кафтанѣ, бѣломъ камзолѣ и таковыхъ же панталонахъ. Въ рукахъ держитъ папку, поставленную на табуретъ. Слѣва, сзади Гроота,—собака смотритъ на него. Фонъ темный.

В. 1 ар. 9 в. Ш. 1 ар. 3 в. Х.

Этотъ портретъ, писанный Коняженковымъ на званіе члена Академіи, былъ на портретныхъ выставкахъ 1870 и 1905 гг. и фотографированъ у Лушева. Ровинскій, безъ всякихъ основаній, говоритъ, что этотъ портретъ писанъ самимъ Гроотомъ.

Иванъ Егоровичъ Старовъ (1741—1808).
Архитекторъ. Обучался въ гимназіи при Московскомъ Университетѣ съ 1755 г., а въ слѣдующемъ году переведенъ въ С.-Петербургскую гимназію, а потомъ въ А. Х. Въ 1762 г. отправленъ за границу, откуда вернулся черезъ 6 лѣтъ и избранъ назначеннымъ, а въ 1769—академикъ. Въ 1770—адъюнктъ-профессоръ. Въ 1773 назначенъ въ комисію

мисію строенія городовъ Москвы и Петербурга. Въ 1785 г. — профессоръ, 1790 г.—членъ Совѣта Академіи, а въ 1794 г.—адъюнктъ-ректоръ. Строилъ Таврическій дворецъ, соборъ Александро-Невской лавры, соборъ въ Софіи, дворецъ Пелла и проч. По смерти его въ Академію были переданы многіе его семейные документы и проекты.

Старовъ изображенъ сидя у стола, повернувшись нѣсколько вправо. Опустивъ лѣвую руку на ручку кресла, онъ въ правой, лежащей на столѣ, держитъ циркуль. Одѣтъ въ красный кафтанъ съ черными отворотами и бѣлый камзолъ. На колѣняхъ—синій плащъ. На шеѣ—орденъ св. Владиміра. На столѣ, подлѣ Старова: бумага, карандашъ въ рейсфедерѣ и колокольчикъ. Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 9 в. Ш. 1 ар. 3 в. Х.

По словамъ Ровинскаго этотъ портретъ писанъ совмѣстно Комяженковымъ и Щукинымъ. Портретъ былъ на выставкѣ въ 1870 г.

Погрудной снимокъ помѣщенъ у Лушева.

КРЫЛОВЪ, Гурій Асафовичъ (1805—1850).

Ученикъ А. Г. Венеціанова. Поселился въ Петербургѣ съ 1824 г. Въ 1839 г. за портретъ Демута-Малиновскаго (см. ниже) академикъ. Въ музеѣ Александра Ш находится писанный имъ портретъ купца Ржевскаго, а у Л. В. Каменецкой его отличная картина «Кухня».

Василій Ивановичъ Демутъ-Малиновскій (1779—1846).

Сынъ рѣзчика, родился въ СПБ. Шести лѣтъ отданъ въ воспитанники Академіи Художествъ. До 1802 г. оставался въ Академіи въ качествѣ пенсіонера. Въ 1803 году отправился въ Римъ, гдѣ работалъ у Кановы. Въ Италіи исполнилъ барельефъ «Геркулесъ и Омфала», статую «Нарцисъ, смотрящійся въ воду», нѣсколько бюстовъ и головъ. Въ 1807 году, вернувшись въ Спб., исполнилъ нѣкоторыя скульптурныя украшенія для Казанскаго собора и вскорѣ признанъ академикомъ. Въ 1808 г. адъюнктъ-профессоръ, въ 1813 — профессоръ. Въ 1833 году, заслуженный профессоръ, въ 1836—ректоръ по отдѣлу скульптуры. Изъ его произведеній извѣстны: колоссальныя статуи св. Иліи и ап. Андрея для Казанскаго собора, памятникъ фельдмаршалу Кн. Барклаю де Толли въ Юрьевскомъ уѣздѣ, статуя «Русскій Сцевола» (см. ниже) нѣсколько барельефовъ и двѣ фигуры евангелистовъ въ домовой церкви И. А. Х., нѣкоторые барельефы на фронтонѣ и внутри бывшаго Михайловскаго дворца (Музей Александра Ш), памятникъ Сусанину въ Костромѣ, фризъ на наружномъ фасадѣ Горнаго института и группа на подъѣздѣ его «Похищеніе Прозерпины».

Сѣдой старикъ изображенъ en façe, сидя на табуретѣ, обитомъ зеленой матеріей. На скульпторѣ синій костюмъ и черный жилетъ. Онъ правой рукой оперся на ногу, въ лѣвой согнутой рукѣ держитъ молотокъ.

В. 1 ар. 7 в. Ш. 1 ар. 1½ в. Х.

За исполненіе портрета Крыловъ въ 1839 г. былъ признанъ академикомъ.

КСЕНОФОНТОВЪ,

Крыловъ. В. И. Демутъ - Малиновскій.

КСЕНОФОНТОВЪ, Иванъ Степановичъ.

Историческій живописецъ и портретистъ. Родился въ 1817 г. въ Галицкомъ уѣздѣ Костромской губ. Въ 1835 г. прибылъ въ С.-Петербургъ, и съ 1841 г. сталъ посѣщать рисовальную школу для приходящихъ. Въ 1843 г. поступилъ въ А. Х. ученикомъ К. Брюллова и Бруни. Въ 1850 г. получилъ 1-ую, а на слѣдующій годъ 2-ую сер. медали. Въ 1852 г. за программу «Ной благословляетъ дѣтей» (въ музеѣ Академіи) награжденъ 1-ой зол. медалью. Съ 1854 по 62 г.г. жилъ пенсіонеромъ Академіи за границей. Въ 1863 г.—академикъ за образъ Успенія Богородицы для Русской миссіи въ Іерусалимѣ.

Иванъ Алексѣевичъ Бартоломей (1813 — 1870).

Генералъ-лейтенантъ, извѣстный нумизматъ. Долго жилъ на Кавказѣ и ѣздилъ въ Персію для своихъ научныхъ изысканій. Самъ собралъ замѣчательную коллекцію, изданную подъ заглавіемъ: «Collection de monnaies Sassanides de feu le géneral J. Lee Bartholomei, representée d'aprés les pièces les plus remarquables» (Спб. 1873 г.). Авторъ многихъ трудовъ по нумизматикѣ и кавказской этнографіи. Съ 1856 г. членъ-корреспондентъ Академіи Наукъ.

Изображенъ по грудь 3/4 вправо. Бартоломей въ генеральскомъ мундирѣ при орденахъ.

В. 14 в. Ш. 12½ в. Х.

ЛАВРОВЪ, Николай Андреевичъ (1820—1875).

Былъ вольноприходящимъ ученикомъ Академіи въ мастерской К. Брюллова съ 1842 г., и награжденъ за портреты 2-ой сер. медалью. Въ 1843 г. за представленныя имъ живописныя работы возведенъ въ званіе неклассnаго художника. Въ 1848 г.—«назначенный», а черезъ годъ за портретъ В. И. Григоровича (см. ниже)—академикъ. Авторъ множества портретовъ.

Василій Ивановичъ Григоровичъ (1786 — 1865).

Конференцъ-секретарь Академіи Художествъ, читавшій лекціи по исторіи искусствъ. Издавалъ въ 1823—25 г.г. «Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ». Добрый, но нѣсколько грубый человѣкъ. О немъ часто упоминаютъ въ своихъ запискахъ Витбергъ и Солнцевъ. Женатъ былъ на дочери И. П. Мартоса — Софьѣ. Его характеристику см. выше въ очеркѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Изображенъ сидя въ красномъ креслѣ, повернувшись влѣво. Одѣтъ въ академическій вицъ-мундиръ съ орденами св. Анны на шеѣ и св. Владиміра въ петлицѣ. Въ правой рукѣ держитъ табакерку, лѣвою облокотился на кресло; на столѣ налѣво бумаги и книга.

Подпись направо, внизу:

Н. Лавровъ, 1849.

В. 1 ар. 10½ в. Ш. 1 ар. 5 в. Х.

За исполненіе этого портрета Лавровъ въ 1849 г. признанъ академикомъ. Григоровича писали также: Варнекъ, Чернецовъ, Зеленцовъ, Ладюрнеръ и А. Петцольдъ.

ЛАМПИ-отецъ, Jean-Baptiste Lampi (1751—1830).

Австрійскій живописецъ. Ученикъ своего отца Матіаса. Совершенствовался у Кенига и Унтербергера въ Зальцбургѣ и у Лоренци въ Веронѣ. Въ 1783 г. прибылъ въ Вѣну и вскорѣ сдѣлался любимымъ портретистомъ при Дворѣ; въ 1786—профессоръ и членъ совѣта Вѣнской академіи; въ 1787 г. по приглашенію короля Станислава-Августа отправился въ Варшаву. По приглашенію князя Потемкина пріѣхалъ въ Яссы и написалъ здѣсь нѣсколько портретовъ. Въ 1792 по 1798 г. провелъ въ Россіи, гдѣ написалъ много портретовъ особъ Царской фамиліи и частныхъ лицъ. Имѣлъ большое вліяніе на русскихъ художниковъ, въ особенности на Боровиковскаго. Въ 1794 г.—почетный вольный общникъ Спб. Академіи Художествъ. Возвратился въ Вѣну, возведенъ въ дворянское достоинство и сдѣланъ почетнымъ гражданиномъ города. Портреты его работъ находятся въ Музеѣ Александра III, въ загородныхъ дворцахъ и во многихъ частныхъ собраніяхъ. На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ было множество его работъ.

Свѣтлѣйшій князь Александръ Андреевичъ Безбородко (1747 —1799). Статсъ-секретарь ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II, которой сдѣланъ графомъ, а ЕЯ сыномъ возведенъ въ княжеское достоинство. Канцлеръ при Павлѣ I. Чрезвычайно умный человѣкъ, любитель кутежей и женщинъ. Рашеттъ исполнилъ на его могилѣ чудный памятникъ. Державинъ воспѣлъ его въ стихахъ. Почетный любитель Академіи Художествъ съ 1794 г. Владѣлъ замѣчательнымъ собраніемъ художественныхъ произведеній.

Князь изображенъ по грудь, повернувъ голову 3/4 вправо. На немъ коричневый бархатный кафтанъ при орденахъ и лентѣ св. Андрея.

В. 13 1/2 в. Ш. 10 1/2 в. Х.

Этюдъ Лампи, а не Боровиковскаго какъ это указываетъ невѣрная надпись золотыми буквами. Большой поколѣнный портретъ того же типа, извѣстный по гравюрѣ Уокера, находится у Василія Петровича Кочубея въ Кіевѣ. Безбородку писалъ Тончи.

Князь Платонъ Александровичъ Зубовъ (1767—1822).

Фаворитъ ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II съ 1789 г. Возвышеніемъ обязанъ фельдмаршалу Салтыкову. Генералъ-адъютантъ. Шефъ Кавалергардскаго корпуса. Инспекторъ артиллеріи и шефъ 1-го Кадетскаго Корпуса при Александрѣ I. Женатъ на дѣвицѣ Валентиновичъ. Потомства не оставилъ. Съ 1794 г. «почетный любитель» Академіи Художествъ.

Князь изображенъ по грудь, въ Андреевской мантіи, повернувшись 3/4 вправо.

В. 1 ар. Ш. 13 1/2 в. Х.

Этюдъ Лампи къ большому портрету, находящемуся въ Музеѣ Александра III. Былъ на выставкѣ 1870 и 1905 гг. На портретѣ невѣрная надпись золотыми буквами, приписывающая его Левицкому. Извѣстно еще нѣсколько повтореній этого типа.

Князь

Князь Николай Борисовичъ Юсуповъ (1750—1830).

Сынъ князя Бориса Григорьевича, президента Коммерцъ-коллегіи. Членъ Государственнаго Совѣта. Сенаторъ. Дѣйствительный тайный совѣтникъ. Посолъ въ Турінѣ (1785—1789 г.г.). Составилъ замѣчательную коллекцію картинъ. Оберъ-гофмаршалъ и при Павлѣ — министръ Удѣловъ. Съ 1794 г.— «почетный любитель» Академіи Художествъ.

Князь изображенъ по поясъ, повернувшись 3/4 вправо. Онъ въ бархатномъ сиреневаго цвѣта кафтанѣ при лентѣ Бѣлаго Орла.

В. 14 в. Ш. 11 в. Х.

Варіантъ, портрета, принадлежащаго кн. З. Н. Юсуповой, гр. Сумароковой-Эльстонъ. Былъ на выставкахъ 1870 и 1905 гг. Гравированъ Уокеромъ.

Воспроизведенъ въ «Старыхъ Годахъ» 1908 г., октябрь.

ЛАМПИ-сынъ, Іоганнъ Баптистъ (1775—1837).

Сынъ Жанъ-Баптиста. Обучался сперва въ вѣнской академіи подъ руководствомъ Мауера и Фюгера, а позже у своего отца. Пріѣхавъ въ 1787 г. въ Петербургъ, онъ прожилъ здѣсь 13 лѣтъ и исполнилъ множество портретовъ. Въ 1795 г. за копію съ портрета графа А. Н. Самойлова (собств. кн. П. А. Путятина) признанъ почетнымъ вольнымъ общникомъ Академіи Художествъ, а въ 1797 г. за портретъ профессора Акимова (см. ниже)—признанъ академикомъ. Возвратясь въ Вѣну, написалъ много портретовъ и историческихъ картинъ. Очень часто копировалъ произведенія своего отца.

На портретной выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ было нѣсколько его произведеній.

Иванъ Акимовичъ Акимовъ (1754—1814).

Историческій живописецъ. Сынъ наборщика Сенатской типографіи. Съ 1764 г. воспитанникъ Академіи Художествъ. Получивъ нѣсколько медалей, онъ получилъ въ 1773 г. право заграничной поѣздки за картину «Возвращеніе вел. кн. Святослава съ Дуная» (нах. въ Академіи Художествъ). Жилъ въ Болоньѣ и Римѣ и въ 1778 г. за картину «Прометей съ Минервой» (нах. въ Академіи Художествъ) признанъ назначеннымъ въ Академики. Съ 1779 г. состоялъ помощникомъ профессора Козлова въ Академіи и за программу «Самосожженіе Геркулеса» (нах. въ Академіи Художествъ) признанъ въ 1782 г. академикомъ. Въ 1785 г.—адъюнктъ-профессоръ, а черезъ годъ инспекторъ шпалерной мануфактуры. Въ 1791 г. — директоръ Шпалерной Мануфактуры. Въ 1794 г. — старшій профессоръ, а въ 1796 г. — директоръ Академіи. Оставилъ капиталъ для вспомоществованія бѣднымъ художникамъ. Занимался драматической литературой и написалъ интересныя «Краткія историческія извѣстія», напечатанное въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ» 1804 г. Въ Третьяковской галереѣ находится его картина «Сатурнъ съ косою», а отличные рисунки у С. С. Боткина и у гр. Е. В. Мордвиновой.

Акимовъ изображенъ стоя въ креслѣ, повернувъ голову 3/4 вправо. Лѣвой рукой онъ придерживаетъ папку, стоящую у него на колѣняхъ, въ правой лежа-

щей

щей на ручкѣ кресла, держитъ карандашъ въ рейсфедерѣ. Одѣтъ въ красный кафтанъ съ черными отворотами, камзолъ и панталоны золотистаго атласа. Чулки бѣлые. На колѣняхъ зеленый плащъ. Въ фонѣ, направо,—гипсовый бюстъ. Болѣе чѣмъ поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 9 в. Ш. 1 ар. 3 в. Х.

За исполненіе портрета этого Лампи въ 1797 г. признанъ академикомъ.

Портретъ былъ на выставкахъ 1870 и 1905 гг. Воспроизведенъ автотипіей въ «Словарѣ русскихъ художниковъ» Н. П. Собко.

Графъ Петръ Васильевичъ Завадовскій (1738—1812).

Статсъ-секретарь и фаворитъ ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II. Сенаторъ. Дѣйствительный тайный совѣтникъ. При Александрѣ I Министръ Народнаго Просвѣщенія. Предсѣдатель департамента Законовъ. Въ бытность министромъ ему была подчинена Академія Художествъ. Съ 1794 г. «почетный любитель» Академіи. «Умная Украинская голова» по выраженію Виґеля.

Графъ изображенъ по грудь, повернувъ голову 3/4 вправо. На немъ зеленый кафтанъ съ песочнаго цвѣта отворотами, лента св. Андрея и Георгія въ петлицѣ.

В. 14 ар. Ш. 10½ в. Х.

Существуетъ нѣсколько варіантовъ этого портрета. Два изъ нихъ находятся въ Музеѣ Александра III. Подобнаго же типа портретъ, писанный Щукинымъ, находится въ Харьковскомъ Университетѣ.

ЛЕБЕДЕВЪ, Александръ Ивановичъ.

Портретистъ и религіозный живописецъ. Родился въ Юрьевскомъ уѣздѣ Владимірской губерніи въ 1826 году. Художественное образованіе получилъ въ Московскомъ училищѣ живописи и ваянія. Въ 1847 г. перешелъ въ И. А. Х. ученикомъ А. Т. Маркова. Получивъ при прохожденіи курса двѣ серебр. медали, онъ 1858 г. за собственный портретъ и портретъ своей супруги признанъ академикомъ. Съ 1861 г. былъ преподавателемъ рисованія въ Патріотическомъ Институтѣ. Въ академическомъ музеѣ находятся его картины: «Св. Григорій Богословъ» и «Св. Марія Магдалина».

Николай Ивановичъ Уткинъ (1780—1863).

Извѣстный граверъ. Родился въ Твери. Съ 1785 по 1800 г.г. былъ воспитанникомъ Академіи. Учился у Радига, С. Иванова и Клаубера. Получивъ при прохожденіи курса нѣсколько медалей, онъ по окончаніи Академіи отправленъ въ 1802 г. пенсіонеромъ за границу, гдѣ въ Парижѣ учился у Бервика и выставлялъ свои работы. Въ 1810 г. — назначенный, а въ 1814 г.—академикъ. Въ 1817 г. по смерти Клаубера занялъ его мѣсто, а также назначенъ хранителемъ эстамповъ Эрмитажа. Въ 1818 г.—совѣтникъ Академіи, а въ 1831 г.—профессоръ. Съ 1819 г.—граверъ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА. Членъ стокгольмской, дрезденской и антверпенской академій. Въ 1860 г. праздновалъ юбилей 50-лѣтней дѣятельности и Академія выбила въ его честь золотую медаль. Одинъ изъ лучшихъ русскихъ граверовъ. Особой

Лампи-сынъ. И. А. Акимовъ.

Особой извѣстностью пользуется его гравюра портретъ ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II (съ оригинала Боровиковскаго).

Уткинъ изображенъ въ старческомъ возрастѣ, повернувшись 3/4 вправо. Одѣтъ въ академическій мундиръ при орденахъ.

Погрудное изображеніе.

В. 12½ в. Ш. 10½ в. Х.

ЛЕБРЕНЪ (Виже-Лебренъ), Елисавета. (Louise-Elisabethe Vigée Le brun) (1755—1842).

Французская портретистка. Родилась въ Парижѣ. Ученица Бріара. Въ 1776 г. вышла замужъ за живописца Лебрена. Въ 1783 г. за автопортретъ удостоена званія члена парижской академіи. Во время революціи покинула Францію. Въ 1795 году переѣхала въ Петербургъ, гдѣ пробыла до 1801 года. Написала много портретовъ ИМПЕРАТОРСКОЙ фамиліи и придворной знати. За автопортретъ въ 1800 г. (см. ниже)—почетный вольный общникъ Спб. Академіи. Въ 1801 возвратилась въ Парижъ, но вскорѣ отправилась въ Англію, Голландію и Швейцарію. Въ 1809 г. вернулась во Францію, поселилась въ Марли, гдѣ и прожила до своей кончины. Въ 1835 г. вышли ея мемуары «Souvenir de ma vie». По оставленному списку, ею написано 662 портрета, 16 картинъ и 15 пейзажей. Въ спискѣ помѣщенъ перечень почти всѣхъ вещей ея, писанныхъ въ Россіи.

На портретной выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ было множество ея работъ.

Лебренъ изобразила себя сидя, повернувшись корпусомъ вправо. Въ лѣвой рукѣ она держитъ палитру съ костями, правой рисуетъ на стоящемъ передъ ней холстѣ портретъ ИМПЕРАТРИЦЫ Маріи Ѳеодоровны. Художница въ зеленаго цвѣта платьѣ съ краснымъ шарфомъ и турбаномъ на головѣ. Болѣе чѣмъ поясное изображеніе.

В. 1 ар. 1 в. Ш. 15 в. Х.

Этотъ портретъ написанъ Лебренъ въ 1800 г. на званіе академика о чемъ она упоминаетъ въ своихъ запискахъ («Souvenir de Madame Vigée Le Brun» II 472) Портретъ былъ на выставкѣ 1870 г. Воспроизведенъ въ альбомѣ Лушева и въ «Старыхъ Годахъ» 1908 г., октябрь. Въ собраніи Н. Д. Никифорова въ Спб. имѣется хорошая современная копія этого оригинала. Кромѣ того извѣстно еще нѣсколько различныхъ автопортретовъ Виже-Лебренъ.

ЛЕВИЦКІЙ, Дмитрій Григорьевичъ (1735—1822).

Знаменитый портретистъ. Сынъ священника—гравера. Родился въ Малороссіи. Учился у Антропова и у Джузеппе Валеріани. Въ 1769 г. назначенъ въ академики за портреты живописца Козлова и его жены. Въ 1770 г. за портретъ Кокоринова (см. ниже)—академикъ. Въ томъ же году ему порученъ классъ портретной живописи. Въ 1776 г.—совѣтникъ Академіи. Умеръ въ С.-Петербургѣ. Авторъ многихъ замѣчательныхъ портретовъ.

ИМПЕРАТРИЦА

ИМПЕРАТРИЦА Екатерина II.

Вотъ описаніе портрета, составленное самимъ Левицкимъ и напечатанное въ «Собесѣдникѣ любителей россійскаго слова» 1783 г. ч. VI стр. 17.

«Средина картины представляетъ внутренность храма Богини правосудія, предъ которой въ видѣ законодательницы, ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО, сжигая на алтарѣ маковые цвѣты, жертвуетъ драгоцѣннымъ своимъ покоемъ для общаго покоя. Вмѣсто обыкновенной ИМПЕРАТОРСКОЙ короны увѣнчана ОНА лавровымъ вѣнцомъ, украшающимъ гражданскую корону, возложенную на главу ЕЯ. Знаки ордена св. Владиміра изображаютъ отличность знаменитою за понесенныя для пользы отечества труды, коихъ лежащія у ногъ ЗАКОНОДАТЕЛЬНИЦЫ книги свидѣтельствуютъ истину. Побѣдоносный орелъ покоится на законахъ и вооруженный Перуномъ стражъ рачитъ о цѣлости оныхъ. Вдали видно открытое море, а на развѣвающемся Россійскомъ флагѣ изображенный на военномъ щитѣ Меркуріевъ жезлъ означаетъ защищенную торговлю».

ИМПЕРАТРИЦА изображена стоя, повернувшись влѣво, голова 3/4 вправо. Платье бѣлаго атласа съ золотистой мантіей подбитой горностаемъ.

Подпись направо, внизу:

П. Д. Левицкій.

В. 1 ар. 4 в. Ш. 1 ар. X.

Оконченный эскизъ къ большому портрету, находящемуся въ Публичной библіотекѣ. Въ библіотекѣ Академіи Художествъ имѣется подобнаго же типа рисунокъ, но несмотря на документальную достовѣрность, можно сомнѣваться въ его подлинности. Дягилевъ относитъ нашъ эскизъ къ 1793 г. Онъ былъ на выставкахъ 1870 и 1905 гг. Болѣе подробныя свѣдѣнія см. въ книгѣ С. П. Дягилева «Русская живопись въ XVIII вѣкѣ» т. I.

Александръ Филипповичъ Кокориновъ (1726 — 1772).

Извѣстный архитекторъ, сотрудникъ де ла Мотта по строенію Академіи Художествъ. Родился въ Сибири и первоначальное образованіе получилъ у своего отца. Въ 1742 г. принятъ въ Московское дворцовое вѣдомство «архитектуріи ученикомъ». Въ 1754 г. инспекторъ, а вскорѣ директоръ Академіи. Въ 1764 г. приступилъ къ сооруженію академическаго зданія Въ 1765 г. профессоръ. Въ 1767 г. адъюнктъ-ректоръ Академіи. Въ 1769 г. ректоръ. Окончилъ жизнь самоубійствомъ 10-го марта 1772 г.

Изображенъ повернувшись влѣво, правую руку вытянулъ, лѣвой опирается на спинку кресла. Одѣтъ въ бѣлый кафтанъ, опушенный мѣхомъ. Камзолъ сѣрый, вышитый золотомъ. Налѣво письменный столъ чернаго дерева съ бронзой. На столѣ планъ Академіи Художествъ. Поколѣнное изображеніе.

Подпись налѣво, внизу:

P. Levicki.

В. 1 ар. 14 в. Ш. 1 ар. 5 1/2 в. X.

Портретъ писанъ Левицкимъ въ 1770 г. на званіе академика и Кокориновъ изображенъ въ костюмѣ, въ которомъ онъ присутствовалъ при «Инавгураціи» Академіи Художествъ (см. выше). Гравированъ А. Олешинскимъ. Погрудныя копіи, исполненныя однимъ тономъ И. Крамскимъ, находятся въ Румянцевскомъ Музеѣ и въ собраніи П. М. Романова въ Спб. Воспроизведенъ геліогравюрой въ изданіи С. П. Дягилева и фотографированъ у Лушева. Былъ на выставкахъ 1870, 1902 и 1905 г.г. и на Парижской выставкѣ 1906 г.

Графъ

Графъ Григорій Григорьевичъ Кушелевъ, (1754—1833).

Любимецъ ИМПЕРАТОРА Павла I-го. Вице-президентъ Адмиралтействъ Коллегіи въ 1798 г. Въ 1799 г. возведенъ въ графское достоинство.

Мужчина среднихъ лѣтъ. Въ мундирѣ и супервестѣ Мальтійскаго ордена, въ Андреевской лентѣ и орденахъ. Подбоченясь лѣвой рукой, въ правой держитъ листъ бумаги. Передъ нимъ столъ. Налѣво бюстъ ИМПЕРАТОРА Павла I; направо красная драпировка.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 7 в. Ш. 1 ар. $2^1/_2$ в. Х.

Воспроизведенъ геліогравюрой въ изданіи С. П. Дягилева. Копія съ этой картины (собств. гр. Л. А. Мусиной-Пушкиной) была на выставкѣ 1902 года «150 лѣтъ портретной живописи». Копія меньшаго размѣра находится въ Музеѣ ИМПЕРАТОРА Александра III-го. Нашъ портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Николай Александровичъ Львовъ (1751—1803).

Архитекторъ и рисовальщикъ. Почетный членъ Академіи Художествъ въ 1785 г. и Россійской Академіи. Издатель «Палладіевой Архитектуры». Секретарь коллегіи иностранныхъ дѣлъ; совѣтникъ почтоваго правленія, авторъ плана и фасада С.-Петербургскаго Почтамта. Строитель Пріоратскаго дворца въ Гатчинѣ. Переводчикъ одъ Анакреона. Своякъ и другъ Державина.

Львовъ изображенъ по грудь, повернувшись $^3/_4$ вправо. Онъ въ синяго цвѣта кафтанѣ, при бѣломъ жабо.

В. 13 в. Ш. 10 в. Х.

Повтореніе портрета 1789 г., находящагося въ Румянцевскомъ музеѣ. Былъ на выставкахъ 1870, 1905 г.г. и воспроизведенъ у Лушева и у Дягилева. Гравировалъ Тардье. Львова писалъ также Боровиковскій.

Григорій Николаевичъ Тепловъ (1711—1779).

Воспитанникъ Ѳеоѳана Прокоповича. Наставникъ гр. Кирилла Разумовскаго. Статсъ-секретарь Екатерины II, тайный совѣтникъ, сенаторъ, почетный членъ Академіи Наукъ и съ 1765 г.—Академіи Художествъ. Участникъ переворота 1762 г.

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись $^3/_4$ вправо. Тепловъ въ малиноваго цвѣта кафтанѣ.

В. 1 ар. $^1/_2$ в. Ш. 12 в. Х.

Неполное повтореніе портрета 1769 г., находящагося у Алексѣя Григорьевича Теплова въ его имѣніи «Молодовое», Орловской губ. На портретѣ Академіи имѣется невѣрная надпись золотыми буквами, приписывающая его Рокотову. Былъ на выставкахъ 1870 и 1905 гг. Фотографированъ у Лушева и воспроизведенъ у Дягилева.

ЛОСЕНКО, Антонъ Павловичъ (1737—1773).

Родился въ городѣ Глуховѣ, Черниговской губ. Въ 1744 г. привезенъ въ Спб. и опредѣленъ въ придворные пѣвчіе, откуда скоро перешелъ въ обученіе къ живописцу И. Аргунову. Въ 1759 г. поступилъ въ Академію, гдѣ обучался подъ руководствомъ Рету и за картину: «Чудесный уловъ рыбы» (Музей Александра III-го) признанъ адъюнктъ-ректоромъ исторической живописи. Въ 1763 г. вновь отправленъ за

границу,

границу, гдѣ до 1766 г. занимался у Давида и Ж. Віена. Въ 1769 г. за картины: «Каинъ» (Академія Художествъ) и «Авель» (Музей Александра III)—назначенный въ академики. Въ 1770 г.—академикъ и профессоръ. Съ 1772 г.—директоръ Академіи Художествъ. Имѣлъ большое вліяніе на цѣлое поколѣніе русскихъ живописцевъ. Его произведенія находятся въ Третьяковской галереѣ, въ Музеяхъ Александра III и Румянцевскомъ. У В. Б. Хвощинскаго въ Спб. находится, писанный Лосенко, портретъ актера Я. Шумскаго. Херасковъ написалъ на смерть Лосенко длинное стихотвореніе.

Александръ Петровичъ Сумароковъ (1718—1777).

Извѣстный поэтъ и драматургъ. Основатель «Общества любителей Словесности». Директоръ русскаго театра (1756—61 г.г.). Въ 1759 г. основалъ журналъ «Трудолюбивая Пчела». Выпустилъ въ 1769 г. собраніе своихъ стихотвореній.

Изображенъ повернувшись корпусомъ влѣво, съ наброшеннымъ на лѣвомъ плечѣ темно-синимъ плащемъ, подбитымъ свѣтло-зеленымъ атласомъ.

Поясное изображеніе.

В. 1 ар. 2 в. Ш. 14 в. Х.

Писанъ въ 1760 г. и гравированъ Уокеромъ. Былъ на выставкахъ 1870, 1902 и 1905 гг. Фотографированъ у Лушева и воспроизведенъ въ «Невскомъ проспектѣ» Божерянова, Спб. 1902 г.

МАТВѢЕВЪ, Андрей (1701 — 1739).

Родился въ Новгородѣ. Въ 1715 г. явился на смотръ дворянскихъ дѣтей въ Петербургъ, а черезъ годъ отправленъ за границу въ свитѣ ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины. Будучи въ Голландіи, обучался у Кареля де Мора, а въ 1725 г. состоялъ ученикомъ Антверпенской академіи. Вернувшись въ 1727 г. въ Петербургъ, онъ въ 1729 г. женился на дочери кузнечнаго мастера Степана Антропова — дяди живописца. Въ 1724 г. занимался работами въ Петропавловскомъ соборѣ, а въ 1730 г. исполнилъ портретъ ИМПЕРАТРИЦЫ Анны. Въ 1732 г. писалъ портретъ ГОСУДАРЫНИ. Изъ его произведеній извѣстны: автопортретъ съ женой (см. ниже), два портрета князя и княгини Голицыныхъ (оба въ имѣніи «Петровское» подъ Москвой), приписываемыя ему картины: «Битва на Куликовомъ полѣ» (Музей Александра III) и аллегорическая картина въ собраніи графа Строганова. На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ, помимо автопортрета и портретовъ Голицыныхъ, было еще нѣсколько работъ Матвѣева.

Автопортретъ.

Художникъ изобразилъ себя съ женой Ириной Степановной (род. въ 1712 г.). Онъ одѣтъ въ темно-малиноваго цвѣта кафтанъ. Правой рукой обнимаетъ свою жену, одѣтую въ блѣдно-зеленаго цвѣта платье.

Поясное изображеніе.

В. 1 ар. 1 в. Ш. 1 ар. 4 в. Х.

Портретъ былъ подаренъ Академіи сыномъ художника. Былъ на выставкахъ 1870, 1902 и 1905 гг. и на Парижской выставкѣ 1906 г. Воспроизведенъ въ III томѣ «Міра Искусства» и въ книгѣ барона Н. Врангеля «Каталогъ выставки 150 лѣтъ русской портретной живописи».

МИРОПОЛЬСКІЙ

МИРОПОЛЬСКІЙ, Леонтій Семеновичъ (1749—54 † 1828?).

Портретистъ, ученикъ Левицкаго. Малороссъ по происхожденію. Въ 1779 г. произведенъ въ назначенные; въ 1794 г. за портретъ Г. И. Козлова (см. ниже) академикъ. Въ 1812 г. писалъ образа для Андреевскаго собора въ КронштадтѢ. Въ МузеѢ Александра III находится писанный имъ портретъ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Константина Павловича ребенкомъ и портреты кн. Вяземскаго и его жены, а у гр. В. А. Комаровскаго—портретъ гр. Комаровской. Отлично писалъ дѢтей.

Гавріилъ Игнатьевичъ Козловъ (1738 — 1791).

Историческій и портретный живописецъ. Ученикъ А. Перезинотти и Д. Валеріани. Въ 1765 г. получилъ званіе академика, а на слѢдующій годъ—адъюнктъ профессоръ исторіи живописи. Въ 1771 г. профессоръ. Въ 1779 г. адъюнктъ-ректоръ. Съ 1779—91 г. директоръ Спб. шпалерной мануфактуры. Директоръ воспитательнаго училища при Академіи Художествъ.

Плавильщиковъ написалъ ему эпитафію:

«Подъ камнемъ симъ лежитъ Козловъ;
Въ Россіи живопись осиротѢла:
ГдѢ кистію рука владѢла,
Не достаетъ лишь тамо словъ».

Козловъ изображенъ стоя, повернувшись вправо; онъ въ красномъ кафтанѢ, подбитомъ мѢхомъ, и блѢдно-зеленомъ камзолѢ и панталонахъ. Опустивъ лѢвую руку, правой придерживаетъ зеленую папку, стоящую на столѢ, покрытомъ узорчатой скатертью.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 14 в. Ш. 1 ар. 6½ в. Х.

Этотъ портретъ заказанъ Академіей въ 1786 г., но исполненъ уже по смерти Козлова. Фотографированъ у Лушева и воспроизведенъ въ книгѢ барона Н. Врангеля «Каталогъ выставки 150 лѢтъ русской портретной живописи». Былъ на портретныхъ выставкахъ въ 1902 г. въ Академіи Наукъ и въ 1905 г. въ Таврическомъ дворцѢ.

МИТУАРЪ (Mitoire).

Французскій портретистъ, работавшій въ Россіи. Въ 1813 году за представленный имъ портретъ — назначенный и въ томъ же году за портретъ Ѳ. Ѳ. Щедрина (см. ниже) — академикъ. Писалъ множество портретовъ въ царствованіе Александра I. Изъ произведеній его извѢстны: «Александръ I въ домѢ колониста» (въ Кушелевской галереѢ), «Голова старика» (у В. В. Козлова), «Портретъ баронессы Кампенгаузенъ» (въ Румянцевскомъ музеѢ), рисунокъ (въ собр. С. С. Боткина) и множество портретовъ, часть которыхъ была на выставкѢ въ Таврическомъ дворцѢ. КромѢ живописи занимался литографіей.

Ѳедосъ Федоровичъ Щедринъ (1751—1825).

Скульпторъ, братъ Семена Щедрина. Въ 1764 г. принятъ въ Академію Художествъ ученикомъ. Въ 1772 г. награжденъ большой золотой медалью за исполненный барельефъ «Изяславъ Мстиславичъ, котораго собираются убить воины» и отправленъ за границу. Проведя около года

въ Римѣ, переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ работалъ подъ руководствомъ Аллегрена. Вернувшись въ Петербургъ, признанъ въ 1794 г. академикомъ. Въ 1795 г. исполнилъ статую «Венера» (И. А. Х.), за которую признанъ профессоромъ. Изъ числа его другихъ работъ извѣстны нѣкоторыя статуи, украшающія Самсоновскую террассу въ Петергофѣ, бюстъ Н. И. Панина въ Московскомъ Историческомъ музеѣ и проч. «Homme droit et complaisant», по словамъ Реймерса. Отличался рѣдкой безграмотностью.

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись вправо. Одѣтъ въ коричневаго цвѣта халатъ. Положивъ правую руку на ручку кресла, онъ лѣвою оперся о подставку статуи «Діана, застигнутая Актеономъ».

Поколѣнное изображеніе.

Подпись на постаментѣ статуи:

Mitoire.

В. 1 ар. 9½ в. Ш. 1 ар. 3 в. Х.

За исполненіе портрета Митуаръ въ 1813 г. признанъ академикомъ.

Портретъ былъ на выставкахъ 1870 и 1905 г.г.

МОЛДАВСКІЙ, Константинъ Антоновичъ (1813—1855).

Живописецъ и рисовальщикъ-портретистъ. Ученикъ П. В. Басина. Состоялъ рисовальщикомъ при построеніи Исаакіевскаго собора. Въ 1846 г. за портретъ Крутова (см. ниже)—академикъ. Давалъ уроки рисованія ВЕЛИКИМЪ КНЯЗЬЯМЪ. Его портреты карандашомъ имѣются въ Третьяковской галереѣ и у П. М. Романова въ Петербургѣ.

Андрей Ивановичъ Крутовъ.

Отставной капитанъ гвардіи, инспекторъ Академіи. Въ 1832 г. «во уваженіе къ многимъ заслугамъ» избранъ въ почетные вольные общники Академіи. Былъ любимъ президентомъ Олениным, который говоритъ, что «порядокъ и тишина въ Академіи укоренились при его неусыпномъ стараніи».

Крутовъ изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись ¾ влѣво. Онъ въ академическомъ вицъ-мундирѣ при Аннинской лентѣ. Въ лѣвой рукѣ держитъ цилиндръ.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 5 в. Ш. 1 ар. Х.

За исполненіе этого портрета Молдавскій въ 1846 г. признанъ академикомъ.

МОНЬЕ, (Jean Laurent Mosnier) (1746—1808).

Родился въ Парижѣ. Въ 1786 г. сопричисленъ къ тамошней академіи, а въ 1788 г. за портреты Бридана и Лагрене-старшаго (послѣдній находится въ Парижскомъ училищѣ изящныхъ искусствъ) избранъ въ ея дѣйствительные члены. Покинувъ Парижъ во время революціи, переѣхалъ въ Россію и скоро прославился здѣсь своими портретами. Въ 1802 г. состоялъ академикомъ и преподавателемъ портретной живописи въ классахъ Академіи Художествъ. Умеръ въ Спб. Авторъ многихъ портретовъ, часть которыхъ была на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Занимался также миніатюрной живописью (его работы въ этомъ родѣ находятся въ собраніи Шлихтинга въ Парижѣ).

Михаилъ

Михаилъ Никитичъ Муравьевъ (1757—1807).

Тайный совѣтникъ. Александровскій кавалеръ. Товарищъ министра Народнаго просвѣщенія (съ 1803 по 1807 г.г.). Попечитель Московскаго университета. Отецъ декабриста, Никиты Михайловича. Почетный любитель Академіи съ 1802 г.

Изображенъ въ красномъ сенаторскомъ мундирѣ, повернувшись 3/4 вправо. Лента св. Александра Невскаго.

В. 13 в. Ш. 10 1/2 в. Х.

Довольно плохое неполное повтореніе большого, извѣстнаго по гравюрѣ портрета, принадлежащаго М. М. Бибикову и бывшаго на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

На портретѣ надпись золотыми буквами: «К. Ле-Моанье».

НЕИЗВѢСТНЫЙ италіанскій художникъ XVIII вѣка.

Аллесандро Альбани (1692—1779).

По рожденію принадлежалъ къ богатой римской фамиліи. Вступилъ въ духовное званіе въ 1720 г., былъ нунціемъ въ Вѣнѣ. Въ 1721 г.— кардиналъ, и впослѣдствіи Марія Терезіа назначила его своимъ министромъ при папскомъ дворѣ. Послѣдніе годы жизни — библіотекарь въ Ватиканѣ. Извѣстный художественный коллекціонеръ. Хранилища его коллекцій были палаццо Альбани и вилла передъ Саларскими воротами; составленію и обогащенію этой коллекціи оказали важныя услуги Винкельманъ, Марини, Феа и Менгсъ. Съ 1771 г.— почетный любитель Академіи.

Изображенъ въ кардинальскомъ красномъ одѣяніи, почти въ профиль налѣво. Поясное изображеніе.

В. 13 1/2 Ш. 10 1/2 в. Х.

Направо золотыми буквами написано: «Написанъ 1779 г. въ Римѣ».

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ португальской школы XVIII вѣка.

Герцогъ Донъ Жуанъ Браганцскій.

Сынъ королевы Маріи Франсиски (1777—92) и ея супруга и соправителя Петра. Съ 1816 по 1826 г. король Португаліи подъ именемъ Іоанна VI. Былъ женатъ на Каролинѣ, дочери испанскаго короля Карла IV. Почетный Любитель Академіи, о чемъ въ дѣлахъ ея записано 6 сентября, 1774 г.: «Находящійся въ здѣшней столицѣ подъ другимъ именемъ Донъ Жуанъ Браганскій посѣтивши И. А. Х., въ присланномъ ея Академіи къ господину президенту письмѣ, изъявляя свое радостное удовольствіе въ очевидныхъ успѣхахъ сего для Россіи полезнаго учрежденія, открылъ свое желаніе быть участникомъ Академическаго Общества, почему всея Академіи согласіемъ и избранъ въ почетные ея любители».

Изображенъ по грудь, 3/4 влѣво. Одѣтъ въ красный мундиръ при орденахъ. Подъ лѣвой рукой—треуголка.

В. 12 1/2 в. Ш. 11 в. Х.

Князь Александръ Михайловичъ Бѣлосельскій (1752—1809).

Оберъ-шенкъ. Посолъ въ Дрезденѣ и Туринѣ. Писатель на французскомъ языкѣ. Авторъ оперы «Оленька или первоначальная любовь» (1796 г.) Состоялъ въ перепискѣ съ Вольтеромъ, Делилемъ и Мармонтелемъ. Собралъ замѣчательную коллекцію художественныхъ вещей. Въ 1809 году—почетный любитель Академіи Художествъ.

Князь изображенъ 3/4 влѣво, въ мундирѣ, при орденахъ. Въ лѣвой рукѣ держитъ книгу. Поясное изображеніе.

В. 13 в. Ш. 11 в. Х.

На портретѣ находится надпись золотыми буквами: «Писанъ въ 1810 г.». Плохая видоизмѣненная копія съ оригинала Караффа, гравированнаго Клаубером и принадлежащаго кн. К. Э. Бѣлосельскому-Бѣлозерскому. Бѣлосельскаго писали также Зейдельманъ, Штуттергеймъ и проч.

НЕИЗВѢСТНЫЙ русскій художникъ XVIII вѣка.

Князь Александръ Михайловичъ Голицынъ (1718 — 1783).

Фельдмаршалъ (съ 1770 г.). Депутатъ отъ Московской губерніи въ комиссіи Уложенія 1767 г. Петербургскій генералъ-губернаторъ въ 1769 г. Въ 1775 г. — сенаторъ. Герой Семилѣтней войны. Побѣдитель турокъ при Хотинѣ. Почетный любитель Академіи Художествъ съ 1779 г.

Изображенъ въ зеленомъ мундирѣ, шитомъ золотомъ, и въ лентѣ св. Андрея Первозваннаго. Подъ лѣвой рукой держитъ треуголку. Поясное изображеніе.

В. 13 в. Ш. 10 1/2 в. Х.

Копія съ извѣстнаго по гравюрѣ Радига оригинала Рослена, находящагося у князя Николая Сергѣевича Голицына въ имѣніи «Кагулъ-Кайнарджи», Московской губ.

НЕИЗВѢСТНЫЙ русскій художникъ конца XVIII вѣка.

Князь Александръ Михайловичъ Голицынъ (1723 — 1807).

Секретарь посольства въ Голландіи; посланникъ въ Парижѣ и Лондонѣ (1755 — 62); Вице-президентъ Иностранной Коллегіи и Вице-канцлеръ. Съ 1775 г. былъ въ отставкѣ; умеръ въ Москвѣ. Знаменитый щеголь и красавецъ. Имѣлъ дѣтей Де-Лицыныхъ отъ Г-жи Клюпфель. Левицкій писалъ его. Былъ почетнымъ любителемъ Академіи съ 1765 г.

Изображенъ по грудь, повернувшись 3/4 влѣво. Одѣтъ въ сѣрый кафтанъ при Андреевской лентѣ.

В. 13 в. Ш. 10 в. Х.

Согласно надписи, сдѣланной на портретѣ золотыми буквами, писанъ въ 1779 г. По всей вѣроятности, этотъ плохой портретъ работы Разводнаго.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ XVIII вѣка.

Каноникъ Баронъ Горнстейнъ.

Въ 1788 г. выбранъ почетнымъ членомъ Академіи, о чемъ въ журналѣ ея записано:

«Господинъ Конференцъ-секретарь представилъ за извѣстіе собранію, что въ силу соизволѣнія ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, сообщеннаго

Неизвѣстный художникъ. Бар. П. Ѳ. Мальтицъ.

сообщеннаго письмомъ отъ Его Сіятельства Господина Вице-Канцлера Графа Ивана Андреевича Остермана къ Его Высокопревосходительству господину президенту Академіи, принятъ почетнымъ членомъ Господинъ баронъ Горнстейнъ изобретатель двухъ привезенныхъ сюда изъ Аугсбурга пильныхъ машинъ, которому на сіе достоинство и отправленъ былъ въ свое время дипломъ».

Баронъ изображенъ по поясъ, en façe, въ сѣраго цвѣта сутанѣ, съ орденомъ на шеѣ. На фонѣ, справа—гербъ.

В. 13½ в. Ш. 11 в. Х.

НЕИЗВѢСТНЫЙ русскій художникъ начала XIX вѣка.

Князь Алексѣй Ивановичъ Горчаковъ (1767—1817).

Сенаторъ, генералъ отъ инфантеріи. Управляющій военнымъ министерствомъ 1812—1815 гг. Членъ Государственнаго Совѣта. Съ 1814 г.—почетный любитель Академіи Художествъ. Былъ женатъ на родной сестрѣ Суворова.

Князь изображенъ по грудь, ¾ вправо. Онъ въ генеральскомъ мундирѣ, при эполетахъ и орденахъ.

В. 13 в. Ш. 11 в. Х.

Судя по надписи, золотыми буквами, писанъ въ 1814 году.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ XVIII вѣка.

Баронъ Петръ Федоровичъ Мальтицъ (біогр. см. выше).

Изображенъ повернувшись корпусомъ влѣво; голова почти en façe. Одѣтъ въ синій мундиръ съ красными отворотами, съ густыми эполетами и жабо.

Портретъ по грудь.

В. 11½ в. Ш. 10 ½ в. Х.

По живописи нѣсколько напоминаетъ Христинека.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ конца XVIII вѣка.

Графъ Алексѣй Ивановичъ Мусинъ-Пушкинъ (1744 — 1817).

Дѣйствительный тайный совѣтникъ. Оберъ-прокуроръ Синода. Президентъ Академіи Художествъ. Владѣлецъ замѣчательной библіотеки, сгорѣвшей въ 1812 году. Среди драгоцѣнныхъ рѣдкостей ея погибла единственная рукопись «Слово о полку Игореви». Его характеристику см. выше въ главѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Изображенъ по грудь, повернувъ голову ¾ вправо. На графѣ красный кафтанъ съ черными отворотами. На шеѣ—орденъ Св. Владиміра.

В. 13½ в. Ш. 10½ в. Х.

Плохая копія съ оригинала Лампи 1794 г., (гравированнаго Клауберомъ), хранящагося въ кладовой Академіи и воспроизведеннаго выше, въ главѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Андрей Андреевичъ Нартовъ (1736 — 1813).

Писатель. Обучался при академіи наукъ и въ кадетскомъ корпусѣ. Былъ однимъ изъ основателей вольно-экономическаго общества, 25 лѣтъ состоялъ секретаремъ, затѣмъ 16 лѣтъ — президентомъ. Въ 1767 г. былъ депутатомъ въ Коммиссіи для сочиненія проекта Новаго Уложенія. Въ 1772 г.

1772 г. опредѣленъ членомъ медальнаго комитета и исполнилъ порученный ему трудъ для царствованія Екатерины I, Петра II, Анны Іоанновны и Елисаветы Петровны. Былъ вице-президентомъ, затѣмъ президентомъ бергъ-коллегіи, съ 1801 г.—президентъ россійской Академіи Наукъ; писалъ стихи въ журналахъ и много переводилъ. Занималъ видное мѣсто между петербургскими масонами. Почетный членъ Академіи Художествъ съ 1794 г.

Изображенъ по поясъ, 3/4 вправо. Мундиръ красный съ голубыми отворотами. Лента бѣлая съ красной каймой.

В. 1 ар. Ш. 14 в. Х.

Портретъ принесенъ въ даръ самимъ Нартовымъ 20-го декабря, 1797 г. Ровинскій, безъ всякихъ основаній, приписываетъ его Боровиковскому.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ конца XVIII вѣка.

Александръ Львовичъ Нарышкинъ (1760—1826).

Сынъ Льва Александровича. Оберъ-камергеръ. Генералъ-директоръ всѣхъ театровъ. Съ 1799 г. почетный любитель Академіи.

Нарышкинъ изображенъ по поясъ, 3/4 вправо. Онъ въ красномъ мундирѣ, въ Андреевской лентѣ, при Мальтійскомъ орденѣ.

В. 1 ар. Ш. 13 в. Х.

На портретѣ находится вдвойнѣ невѣрная надпись, указывающая, что это портретъ князя Петра Николаевича Трубецкого (очевидно смѣшивая его съ Петромъ Никитичемъ), избраннаго почетнымъ любителемъ въ 1762 г. (Петръ Никитичъ былъ избранъ въ 1767 г. какъ говоритъ о томъ Оленинъ въ «Краткомъ Историческомъ свѣдѣніи о состояніи Академіи Художествъ»). Портретъ былъ на выставкѣ 1870 г. (фотографированъ у Лушева), гдѣ опять по ошибкѣ принятъ за портретъ Льва Александровича Нарышкина — отца Александра Львовича. Нашъ портретъ представляетъ копію съ извѣстнаго оригинала, принадлежащаго графу И. И. Воронцову-Дашкову. Этотъ же типъ извѣстенъ по гравюрѣ Саундерса съ миніатюрнаго портрета Ритта.

НЕИЗВѢСТНЫЙ русскій художникъ начала XIX вѣка.

Степанъ Степановичъ Пименовъ (1784—1833).

Скульпторъ. Воспитанникъ Академіи Художествъ (1795—1803 гг.). При прохожденіи курса получилъ медали: 1-ую серебр. въ 1801 г. и 2-ую золотую въ 1802 г. за проектъ памятника Козловскому (нах. въ И. А. Х.). Не воспользовавшись по политическимъ обстоятельствамъ правомъ пенсіонерства за границей, онъ работалъ въ Россіи и въ 1807 г. за статую св. Владиміра (у Казанскаго собора) получилъ званіе академика. Въ 1809 г.—адъюнктъ-профессоръ. Исполнилъ барельефъ «Живопись» для чугунной лѣстницы И. А. Х., нѣкоторыя лѣпныя работы въ бывшемъ Михайловскомъ дворцѣ, фигуру «Слава» для арки Главнаго Штаба и проч. Съ 1809 г. состоялъ при ИМПЕРАТОРСКОМЪ фарфоровомъ заводѣ.

Пименовъ изображенъ по поясъ, 3/4 влѣво. Одѣтъ въ черный сюртукъ и наброшенную на лѣвое плечо синюю шинель, которую онъ придерживаетъ правой рукой. Въ фонѣ—пейзажъ.

В. 1 ар. 3 1/2 в. Ш. 11 1/2 в. Х.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ XVIII вѣка.

Графъ Кириллъ Григорьевичъ Разумовскій (1728—1803).

Сынъ казака. Братъ фаворита ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы Петровны. Съ 1746 по 1798 гг.—президентъ Академіи Наукъ. Въ 1744 г.—графъ. Послѣдній гетманъ Малороссіи. Женатъ на дочери Ивана Львовича Нарышкина.

Графъ изображенъ по грудь, 3/4 влѣво. Онъ въ красномъ бархатномъ кафтанѣ при лентѣ св. Андрея, съ портретомъ ИМПЕРАТРИЦЫ на Андреевскомъ бантѣ.

В. 14 в. Ш. 11½ в. Х.

Разумовскаго писали также Токкэ, Тепловъ, Фюгеръ и проч.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ XIX вѣка.

Иванъ Ивановичъ Реймерсъ (1818—1868).

Живописецъ и скульпторъ. Сынъ мебельнаго мастера, родился въ Спб. Поступивъ въ 1835 г. въ Академію, для изученія медальернаго искусства и скульптуры, награжденъ малой серебряной медалью за рѣзьбу на камнѣ и малой и большой серебряными медалями за лѣпку изъ воска. Въ 1839 г. за группу «Самсонъ раздираетъ льва», получилъ малую золотую медаль. Въ 1846 г. назначенный въ академики. Въ 1851 году отправился за границу, занимался живописью. Въ 1855 г.—академикъ, а въ 1865 г. за картину «Сборъ винограда»—профессоръ. Съ 1863 г. состоялъ штатнымъ профессоромъ медальернаго искусства въ Академіи. Въ музеѣ Александра III находится его картина «Похороны дѣвушки въ Италіи». Въ академическомъ музеѣ имѣется его скульптура «Амуры».

Изображенъ по поясъ, повернувшись 3/4 влѣво; одѣтъ въ чернаго цвѣта сюртукъ.

В. 1 ар. Ш. 12 в. Х.

НЕИЗВѢСТНЫЙ русскій художникъ середины XVIII вѣка.

Ѳеодоръ Ивановичъ Соймоновъ (1682—1780).

Дѣйствительный тайный совѣтникъ. Сенаторъ и кавалеръ св. Александра Невскаго. Первый описатель Каспійскаго моря, по порученію Петра I; при Аннѣ посланъ въ Сибирь по дѣлу Волынскаго: Елисаветою сдѣланъ Сибирскимъ губернаторомъ. Почетный любитель Академіи Художествъ.

Соймоновъ изображенъ въ пожилыхъ годахъ, 3/4 вправо. На немъ темно-синяго цвѣта кафтанъ и лента св. Александра Невскаго.

Поясное изображеніе.

В. 1 ар. 2 в. Ш. 14 в. Х.

Былъ на выставкѣ 1870 г. Фотографированъ у Лушева и воспроизведенъ въ «Старыхъ Годахъ» 1908 г., октябрь (подъ ошибочнымъ именемъ). На картинѣ находится невѣрная надпись, золотыми буквами: «Соймоновъ, Ѳеодоръ Ивановичъ президентъ Академіи» (sic). Въ «Краткомъ Историческомъ Свѣдѣніи о состояніи Академіи Художествъ», Спб. 1829 г. Оленинъ ошибочно называетъ этого Соймонова Петромъ Александровичемъ.

НЕИЗВѢСТНЫЙ

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ начала XIX вѣка.

Графъ Александръ Сергѣевичъ Строгановъ (1738 — 1811).

Дѣйствительный Тайный Совѣтникъ. Оберъ-камергеръ. Президентъ Академіи Художествъ. Предсѣдатель комиссіи по построенію Казанскаго собора. Директоръ Публичной библіотеки. Гофмаршалъ при Александрѣ I. С.-Петербургскій губернскій предводитель дворянства. Его характеристику см. выше въ главѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Погрудное изображеніе, 3/4 вправо. Въ синемъ академическомъ мундирѣ съ Андреевской лентой и Мальтійскимъ орденомъ на шеѣ.

В. 12½ в. Ш. 10½ в. Х.

Копія съ большого портрета Монье, находящагося (по словамъ Петрова) у графа С. Г. Строганова.

Въ «Словарѣ русскихъ гравированныхъ портретовъ» Ровинскій, на стр. 261, т. IV, говоритъ, что это копія Лампи-сына съ Карла Лемуанье († 1868) (sic). Вѣроятно Ровинскаго ввела въ заблужденіе невѣрная надпись золотыми буквами на портретѣ другого Строганова (Павла Александровича,—см. ниже), данный же портретъ нѣтъ никакихъ основаній приписывать кисти Лампи-сына.

Большая копія съ этого оригинала находится въ конференцъ-залѣ Академіи.

Строганова писали также: Ротари, Росленъ, Тейхель, Воронихинъ и рисовалъ О. Кипренскій.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ первой половины XIX вѣка.

Графъ Павелъ Александровичъ Строгановъ (1774—1817).

Членъ дружественнаго тріумвирата или комитета при Александрѣ I, велъ записки о его засѣданіяхъ. Въ 1807 г., будучи уже сенаторомъ, поступилъ на военную службу. Отличился подъ Бородинымъ и Лейпцигомъ. Въ 1812 г. сдѣланъ генералъ-лейтенантомъ; послѣ взятія Парижа получилъ Георгія 2-ой степени. Былъ съ 1814 г. почетнымъ любителемъ Академіи.

Графъ изображенъ по грудь, повернувшись 3/4 влѣво. Онъ въ генеральскомъ мундирѣ при орденахъ, съ Георгіемъ 2-ой степени. Въ фонѣ — пейзажъ.

В. 12½ в. Ш. 10 в. Х.

На картинѣ находится вдвойнѣ невѣрная надпись, золотыми буквами, гласящая что портретъ изображаетъ гр. Александра Сергѣевича Строганова и писанъ Лампи-сыномъ съ оригинала Лемонье. О томъ что это портретъ графа Павла Александровича свидѣтельствуетъ сходство даннаго лица съ другими портретами графа, а также форма и ордена. Съ оригинала Лемонье (правильнѣе Монье) портретъ написанъ быть не могъ, такъ какъ этотъ художникъ умеръ въ 1808 г., а портретъ, судя по орденамъ, написанъ значительно позже и поступилъ въ Академію послѣ 1814 г. (годъ избранія графа Павла Александровича почетнымъ любителемъ). Эта невѣрная надпись ввела въ заблужденіе и Ровинскаго, спутавшаго гр. Павла Александровича съ гр. Александромъ Сергѣевичемъ (см. выше).

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ первой половины XIX вѣка.

Графъ Ѳеодоръ Петровичъ Толстой (1783 — 1873).

Получивъ первоначальное домашнее образованіе, поступилъ въ Полоцкую іезуитскую коллегію, откуда вскорѣ перешелъ въ морской корпусъ и въ 1802 г. выпущенъ мичманомъ въ Балтійскій флотъ. Занимаясь

нимаясь еще ранѣе рисованіемъ, онъ въ 1804 г., выйдя въ отставку, окончательно посвятилъ себя искусству, посѣщая классы Академіи. Въ 1806 г. опредѣленъ на службу въ Эрмитажъ, а въ 1809 г. въ Монетный департаментъ медальеромъ; въ этомъ же году избранъ почетнымъ членомъ Академіи. Исполнилъ медали на событія 1812, 1813 и 1814 годовъ, а въ 1816 г. 4 барельефа на сюжетъ изъ Одиссеи (наход. въ Музеѣ Александра III). Въ 1725 г. назначенъ преподавателемъ въ медальерномъ классѣ Академіи; въ 1828 г. вице-президентъ Академіи Художествъ. Въ 1830 г. выполнилъ свои иллюстраціи къ «Душенькѣ» Богдановича (оригинальные рисунки перомъ находятся въ Третьяковской галереѣ). Съ 1836 по 1840 г. выполнилъ рисунки къ балету на сюжетъ изъ скандинавскихъ преданій, который на сценѣ поставленъ не былъ (рисунки къ балету наход. у гр. А. А. Толстого въ Спб.) Въ 1842 г. профессоръ медальернаго искусства, черезъ годъ—профессоръ скульптуры. Съ 1859 г. до конца своей жизни состоялъ товарищемъ президента Академіи Художествъ. Въ 1854 г. торжественно праздновалъ 50-лѣтіе своей службы. Работы его находятся въ Третьяковской галереѣ, въ Музеѣ Александра III, въ музеѣ Общества Поощренія Художествъ, въ Саратовскомъ Радищевскомъ музеѣ, въ Эрмитажѣ и проч. Его характеристику см. выше въ очеркѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Изображенъ въ молодыхъ годахъ, повернувшись $^3/_4$ вправо. Лѣвой рукой придерживаетъ на груди темно-синюю шинель съ мѣховымъ воротникомъ.

В, $12^1/_2$ в. Ш. 11 в. Х.

Этотъ превосходный портретъ считается за копію съ Михайлова, хотя основанія этому неизвѣстны.

Кромѣ этого портрета, извѣстно еще множество изображеній Толстого.

Константинъ Андреевичъ Тонъ (1794—1881).

Архитекторъ. Воспитанникъ И. А. Х., съ 1808 г. спеціально изучалъ архитектуру; ученикъ Воронихина. Въ 1815 г. кончилъ Академію. За проектъ сената награжденъ малою золотою медалью и оставленъ при Академіи. Въ 1818 г. за проектъ ярмарки вмѣстѣ съ П. Басинымъ посланъ за границу. Въ Римѣ изучалъ памятники античнаго зодчества. Въ 1822 г. принятъ членомъ флорентійской академіи. Въ 1828 г. вернулся въ С.-Петербургъ, гдѣ ему поручено обратить бывшую конференцъ-залу Академіи Художествъ въ галерею для гипсовыхъ слѣпковъ и вообще передѣлать части зданія. Въ 1830 г. академикъ и въ должности профессора 2-й степени по архитектурѣ. Въ томъ же году приступилъ къ постройкѣ церкви Св. Екатерины за Калинкинскимъ мостомъ. Кромѣ того на него возложено составленіе проекта Московскаго храма Христа Спасителя, вмѣсто проекта К. Витберга, признаннаго неосуществимымъ. Проектъ Тона заслужилъ одобреніе, и постройки этого храма онъ посвятилъ всю остальную свою жизнь. Въ 1832 г. составилъ проектъ церкви чудотворца Митрофана въ Воронежѣ, затѣмъ приступилъ къ постройкѣ церкви Введенія Богородицы въ Семеновскомъ полку и къ цѣлому ряду работъ въ псевдо-русскомъ стилѣ. Имъ изданъ альбомъ

своихъ

своихъ чертежей. Въ 1833 г.—профессоръ. Въ 1854 г.—ректоръ Академіи. Въ теченіи 24-хъ лѣтъ, состоялъ профессоромъ-преподавателемъ въ архитектурномъ классѣ Академіи.

Изображенъ стоя, повернувъ голову 3/4 влѣво. На немъ темно-синій академическій мундиръ, бѣлые панталоны съ золотыми лампасами, лента Бѣлаго Орла и ордена. Лѣвую руку онъ положилъ на эфесъ шпаги. Правою, въ которой держитъ циркуль—опирается на столъ. На столѣ, покрытомъ красной скатертью—планъ и нѣсколько книгъ. Направо, на креслѣ, обитомъ зеленымъ бархатомъ,—треуголка. На стѣнѣ направо—видъ Храма Христа Спасителя.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 14 1/2 в. Ш. 1 ар. 6 в. Х.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ первой половины XIX вѣка.
Николай Ивановичъ Уткинъ (біогр. см. выше).

Изображенъ по грудь, въ синемъ сюртукѣ, 3/4 вправо.

В. 10 в. Ш. 9 в. Х.

По живописи этотъ портретъ напоминаетъ раннія работы Венеціанова.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ начала XIX вѣка.
Андрей Григорьевичъ Ухтомскій (біогр. см. выше).

Изображенъ по грудь, 3/4 вправо въ черномъ сюртукѣ.

В. 12 1/2 в. Ш. 10 1/2 в. Х.

НЕИЗВѢСТНЫЙ нѣмецкій художникъ XVIII вѣка.
Король прусскій Фридрихъ-Вильгельмъ II (1744—1797).
Племянникъ и преемникъ Фридриха Великаго. Король прусскій съ 1786 по 1797 гг. Въ 1782 г. — почетный любитель С.-Петербургской Академіи Художествъ.

Изображенъ по грудь, 3/4 вправо, въ голубомъ кафтанѣ съ розовыми отворотами.

В. 14 1/2 в. Ш. 12 в. Х.

На картинѣ находится невѣрная надпись золотыми буквами, указывающая что портретъ изображаетъ Фридриха-Вильгельма III.

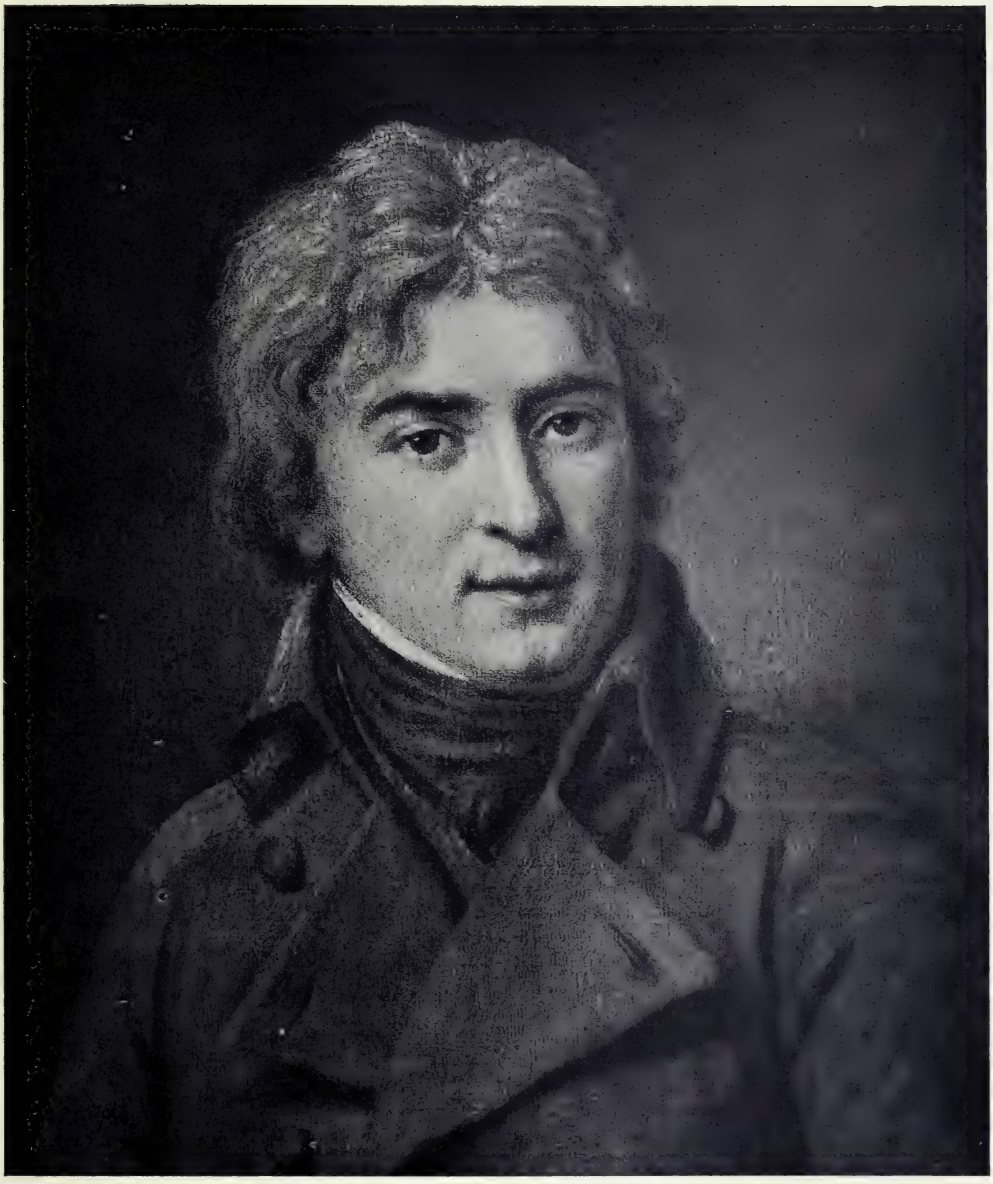
НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ XVIII вѣка.
Графъ Петръ Григорьевичъ Чернышевъ (1712—1773).
Дѣйствительный тайный совѣтникъ. Сенаторъ. Посланникъ при Датскомъ, Прусскомъ, Великобританскомъ и Французскомъ — дворахъ. Почетный любитель Академіи Художествъ съ 1766 г.

Изображенъ повернувшись 3/4 влѣво, въ бѣломъ кафтанѣ съ зелеными отворотами, при орденахъ и Андреевской лентѣ. Погрудное изображеніе.

В. 14 в. Ш. 12 в. Х.

Копія съ оригинала А. Рослена, принадлежащаго Г. Г. Черткову въ СПБ. Другая копія находится въ портретной галереѣ Гатчинскаго Дворца.

НОВИКОВЪ,



Неизвѣстный художникъ. Н. И. Уткинъ.

НОВИКОВЪ, Александръ А. (1748—1837).

Портретистъ. Воспитанникъ Академіи. Въ 1787 г. награжденъ 2-й серебряной медалью. Въ слѣдующемъ году выпущенъ изъ Академіи съ 1-й серебряной медалью и аттестатомъ.

Графъ Никита Ивановичъ Панинъ (1718—1783).

Воспитатель ИМПЕРАТОРА Павла. Дѣйствительный тайный совѣтникъ 1-го класса. Первоприсутствующій въ Коллегіи Иностранныхъ дѣлъ. Въ 1767 г.—графъ. Почетный любитель Академіи съ 1765 года.

Графъ изображенъ по грудь, 3/4 влѣво. На немъ красный кафтанъ, шитый золотомъ и лента св. Андрея.

В. 14 в. Ш. 12 в. Х.

Копія съ оригинала Рослена, гравированнаго Радигомъ и извѣстнаго въ нѣсколькихъ повтореніяхъ. На портретѣ—надпись золотыми буквами: «А. Новиковъ».

РАЗВОДНЫЙ, Василій (1764—1800).

Портретистъ, воспитанникъ Академіи. Въ 1785 г. за рисунокъ съ натуры награжденъ серебряной медалью и выпущенъ изъ Академіи съ аттестатомъ.

Графъ Эрнестъ фонъ Минихъ (1708—1824).

Сынъ фельдмаршала. Дѣйствительный тайный совѣтникъ при ИМПЕРАТРИЦѢ Екатеринѣ II. Президентъ Коммерцъ-коллегіи. Оберъ-гофмаршалъ. Прожилъ въ ссылкѣ въ Вологдѣ 20 лѣтъ. Возвращенъ при ИМПЕРАТОРѢ Петрѣ III. Авторъ записокъ. Въ 1782 г.—почетный любитель Академіи Художествъ. Страстный любитель и знатокъ искусства. Составилъ первое описаніе Эрмитажа, оставшееся неизданнымъ.

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись 3/4 влѣво. Графъ въ сѣромъ бархатномъ кафтанѣ, при лентѣ Бѣлаго Орла.

В. 1 ар. Ш. 12½ в. Х.

Копія Разводнаго съ оригинала Рослена, находящагося у барона А. Нолькена въ имѣніи «Аляцкиви» близъ Дерпта. Нашъ портретъ былъ на выставкѣ 1870 г. (фотографированъ у Лушева) и считался Петровымъ за копію съ Эриксена.

РЕМЕЗОВЪ, Павелъ Ивановичъ (1780—1833).

Портретистъ. Сынъ регистратора Ревельской портовой таможни. Въ 1785 г. поступилъ воспитанникомъ въ Академію Художествъ. Подъ руководствомъ Щукина писалъ въ 1799 г. портретъ ИМПЕРАТОРА Павла I. Въ томъ же году награжденъ 2-ой серебряной и 2-ой золотой медалями. Въ 1800 г. окончилъ Академію и оставленъ при ней пенсіонеромъ. Въ 1816 г. ему заданъ на званіе академика портретъ А. А. Михайлова (см. ниже).

Андрей Алексѣевичъ Михайловъ (1773—1849).

Извѣстный архитекторъ. Воспитанникъ И. А. Х. съ 1779 по 1791 г.г. Въ 1795 г. назначенъ преподавателемъ архитектуры въ Академію. Въ 1808 г.—академикъ, а въ 1810 г.—профессоръ. Съ 1823 по 1831 г.г. былъ ректоромъ по части архитектуры. Строилъ Патріотическій институтъ

тутъ (1825 г.), баню въ саду Академіи, больницу для бѣдныхъ въ Москвѣ и много частныхъ домовъ.

Изображенъ въ академическомъ мундирѣ, сидя у стола, повернувшись корпусомъ влѣво. Въ правой рукѣ держитъ циркуль, лѣвую положилъ на ручку кресла. На столѣ—подсвѣчникъ, чернильный приборъ и планы.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 9½ в. Ш. 1 ар. 2 в. Х.

Этотъ портретъ писанъ Ремезовымъ на званіе академика.

Кириллъ Александровичъ Нарышкинъ (1786—1838).

Сынъ оберъ-камергера Александра Львовича. Оберъ-гофмаршалъ, членъ государственнаго Совѣта. Почетный членъ Академіи съ 1822 г.

Нарышкинъ изображенъ по грудь, повернувшись ¾ влѣво. Онъ въ придворномъ мундирѣ при орденахъ.

В. 14 в. Ш. 12 в. Х.

Направо, внизу, золотыми буквами написано: Ремезовъ. Въ верхнемъ углу имѣется невѣрная надпись, золотыми буквами, указывающая, что портретъ изображаетъ Александра Львовича Нарышкина. Кирилла Нарышкина писали также Монье и Карлъ Брюлловъ.

РИССЪ, Францъ Николаевичъ (1804—1886).

Родился въ Москвѣ. Портретный живописецъ. Въ 1833 г. за портретъ Жуковскаго (см. ниже) — академикъ. Работы его находятся въ Румянцевскомъ музеѣ и у многихъ частныхъ лицъ (см. Каталогъ выставки портретовъ въ Таврическомъ дворцѣ), а также во Франціи, гдѣ Риссъ жилъ довольно долго.

Василій Андреевичъ Жуковскій (1783 — 1852).

Знаменитый поэтъ-романтикъ. Воспитатель НАСЛѢДНИКА ЦЕСАРЕВИЧА. Женатъ на дочери художника Е. Рейтерна. Занимался подъ руководствомъ Уткина гравированіемъ. Въ Музеѣ Александра Ш находится его картина акварелью.

Изображенъ стоя, опершись правой рукой о стоящій сзади него библіотечный шкафъ, а лѣвую заложивъ однимъ пальцемъ въ карманъ брюкъ. Одѣтъ въ черный сюртукъ, таковой же жилетъ и галстухъ и коричневые панталоны.

Поколѣнное изображеніе, нѣсколько влѣво.

В. 1 ар. 12 в. Ш. 1 ар. 5 в. Х.

Жуковскаго писали также Рейтернъ, Кипренскій, Гильдебрандтъ и лѣпилъ Вихманъ. Нашъ портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

РОКОТОВЪ, Федоръ Степановичъ (17.. — 1812).

Получилъ художественное образованіе у Ле Лоррена и гр. Ротари. Въ 1760 г. принятъ въ Академію Художествъ, а въ 1762 г.—адъюнктъ за картину «Венера» (нах. въ Академіи) и за портретъ Петра Ш. Въ августѣ 1764 г. жилъ въ Москвѣ, гдѣ закупалъ краски для Московскаго Опекунскаго Совѣта. Въ 1767 г. еще находился въ Москвѣ. Исполнилъ

Риссъ. В. А. Жуковскій.

нилъ много прекрасныхъ портретовъ, выдающихся людей Екатерининской эпохи. Работы его находятся въ Музеѣ Александра III, въ Третьяковской галереѣ. Множество потретовъ его было на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Струйскій въ одномъ изъ своихъ сочиненій посвятилъ ему длинное посланіе.

Графъ Петръ Борисовичъ Шереметевъ (1713 — 1788).

Генералъ-аншефъ. Оберъ-камергеръ Екатерины II. Почетный любитель Академіи Художествъ съ 1766 г.

Изображенъ 3/4 влѣво, въ розовомъ кафтанѣ при Андреевской лентѣ. Поясное изображеніе.

В. 1 ар. Ш. 13 в. Х.

По всей вѣроятности это копія Рокотова съ оригинала его учителя гр. Ротари. Портретъ былъ на выставкахъ 1870 г. (фотографированъ у Лушева) и 1905 г. въ Таврическомъ дворцѣ.

Шереметева писали также: Гроотъ, гр. Ротари и Я. Аргуновъ (въ 1753 г.).

Иванъ Ивановичъ Шуваловъ (1727 — 1797).

Фаворитъ ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы Петровны. Оберъ-камергеръ Екатерины II. Основатель Московскаго университета и Академіи Художествъ. Другъ и покровитель Ломоносова. Объ его дѣятельности какъ президента Академіи см. выше въ главѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Изображенъ въ молодыхъ годахъ, почти en façe. Одѣтъ въ темно-зеленый шитый золотомъ кафтанъ съ красными отворотами.

Поясное изображеніе.

В. 1 ар. Ш. 12½ в. Х.

Это несомнѣнное произведеніе Рокотова еще на выставкѣ 1870 г. считалось за работу этого художника. Позже на портретѣ была сдѣлана невѣрная надпись, золотыми буквами, приписывающая его Кулибину. Портретъ былъ въ 1905 г. на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Шувалова писали также: Ротари, Левицкій, Девельи, Шибановъ и Токкэ (три послѣднихъ портрета находятся въ Академіи) и лѣпилъ Жилле (см. ниже).

РОСЛЕНЪ, Александръ. Alexandre Roslin (1718 — 1793).

Французскій портретистъ. По происхожденію шведъ. Художественное образованіе получилъ въ Парижѣ. Въ 1754 г. членъ парижской академіи художествъ; въ 1776 и 1777 гг. посѣтилъ С.-Петербургъ, гдѣ написалъ нѣсколько портретовъ особъ ИМПЕРАТОРСКОЙ фамиліи и частныхъ лицъ. Ѣздилъ въ Стокгольмъ, гдѣ писалъ портреты короля Густава III и его братьевъ. Имѣлъ вліяніе на Левицкаго. На портретной выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ было множество его произведеній.

Иванъ Ивановичъ Бецкій (1704 — 1795).

Сынъ князя И. Ю. Трубецкого. Президентъ Академіи Художествъ. Дѣйствительный тайный совѣтникъ. Участникъ восшествія на престолъ ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы. Основатель Московскаго и Петербургскаго воспитательныхъ

воспитательныхъ домовъ. Его характеристику какъ президента Академіи см. выше въ главѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

В. 13 в. Ш. 10 в. Х.

Одно изъ многочисленныхъ повтореній оригинала Рослена 1777 г. На выставкѣ 1870 г. былъ подобнаго же типа портретъ изъ Академіи Художествъ, который Петровъ считалъ за копію М. Бѣльскаго съ Рослена, но судя по размѣрамъ это былъ другой экземпляръ. На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ портретъ считался за оригиналъ Рослена. Гравированъ Радигомъ.

СКОРОДУМОВЪ, Гавріилъ Ивановичъ (1755—1798).

Извѣстный русскій граверъ. Ученикъ Академіи Художествъ. Въ 1772 г. получилъ 1-ю золотую медаль за гравюру «Лотъ съ дочерьми» (съ оригинала Лагрене); въ 1773 г. посланъ пенсіонеромъ въ Лондонъ, гдѣ обучался у Берталоцци. По возвращеніи въ Россію въ 1785 г.—академикъ. Кромѣ гравированія, занимался акварельной и миніатюрной живописью. Его рисунки находятся у С. С. Боткина и гр. Д. И. Толстого; миніатюры: у кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова и у В. П. Зурова; масляные портреты Павла I и Маріи Ѳеодоровны—у А. К. Бодиско въ Спб. Былъ женатъ на сестрѣ извѣстнаго Михаила Иванова.

Автопортретъ.

Художникъ изобразилъ себя стоя въ ростъ у стола, повернувшись вправо; лѣвой рукой онъ опирается на столъ краснаго дерева, правой подбоченился. Одѣтъ въ черный кафтанъ и розовый съ черными полосками жилетъ. Налѣво, на стѣнѣ аллегорическая картина. На столѣ—книги и гравюра.

Внизу на маржѣ—надпись: Скородумовъ граверъ самъ рисовалъ въ С.-Петербургѣ.

В. 14½ в. Ш. 10½ в. Акварель.

Портретъ былъ на выставкахъ 1870, 1902 и 1905 гг. Фотографированъ у Лушева и воспроизведенъ въ книгѣ барона Н. Врангеля «Каталогъ выставки 150 лѣтъ портретной живописи».

СЛАВЯНСКІЙ, Ѳеодоръ Михайловичъ (1817 (?) — 1876).

Въ 1839 г. поступилъ ученикомъ къ А. Г. Венеціанову; первоначально занимался гравированіемъ, а позже перешелъ на портретную живопись. Въ 1852 г. обучался въ Академіи Художествъ у профессора Маркова и за портретъ В. К. Шебуева (см. ниже) признанъ академикомъ. Въ Третьяковской галереѣ находится его картина «Кабинетъ А. Г. Венеціанова», а у кн. П. А. Путятина портретъ княгини Путятиной.

Адамъ Васильевичъ Олсуфьевъ (1720—1784).

Дѣйствительный Тайный Совѣтникъ. Статсъ-Секретарь ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II. Сенаторъ и Предсѣдатель Театральнаго Комитета. Страстный любитель искусства и коллекціонеръ гравюръ. Съ 1765 г. почетный любитель Академіи. Былъ женатъ на Маріи Васильевнѣ Салтыковой.

Изображенъ по грудь, ¾ влѣво. На немъ красный кафтанъ, бѣлый камзолъ и лента Бѣлаго Орла.

В. 15½ в. Ш. 12½ в. Х.

Въ

Ѳ. С. Рокотовъ. И. И. Шуваловъ.

Въ правомъ нижнемъ углу золотыми буквами написано: Копія Ф. Славянскій. Эта копія Славянскаго со стариннаго оригинала была на выставкѣ 1870 г. и фотографирована у Лушева.

Василій Кузьмичъ Шебуевъ (1777 — 1855).

Сынъ чиновника, родился въ Кронштадтѣ. Въ 1782 поступилъ въ Академію. Ученикъ И. А. Акимова и Г. Угрюмова. Въ 1803 г. отправленъ въ Римъ для усовершенствованія. Въ 1807 г. вернулся въ Спб. За эскизъ образа для Исаакіевскаго собора «Взятіе Богородицы на небо»— академикъ. За картину «Петръ Великій при Полтавѣ» (нах. въ Полтавскомъ военномъ корпусѣ) произведенъ въ адъюнктъ-профессоры исторической живописи. Составилъ для воспитанниковъ Академіи руководство къ антропометріи; обучалъ рисованію ВЕЛИКИХЪ КНЯЗЕЙ Николая и Михаила Павловичей. Въ 1812 г. назначенъ преподавателемъ рисованія при заведеніяхъ вѣдомства ИМПЕРАТРИЦЫ Маріи и произведенъ въ профессоры. Въ 1821 г. за исполненіе плафона въ Царскосельской дворцовой церкви назначенъ директоромъ Шпалерной мануфактуры. Съ 1835 г. состоялъ ректоромъ живописи и ваянія, а съ 1842 г. заслуженный ректоръ. Съ 1844 г. назначенъ наблюдающимъ за живописными работами Исаакіевскаго собора и избранъ почетнымъ членомъ Московскаго общества художниковъ. Въ 1848 г. праздновалъ 50-лѣтіе своей дѣятельности. Художникъ, имѣвшій большое вліяніе на цѣлое поколѣніе русскихъ живописцевъ. Его произведенія находятся въ Музеѣ Александра III, въ Третьяковской галереѣ, у Н. Г. Шебуева въ Спб. и у друг. Характеристику его, какъ человѣка см. выше въ главѣ «Бытовая жизнь Академіи за сто лѣтъ».

Изображенъ сидя въ креслѣ краснаго дерева, повернувшись корпусомъ влѣво. Одѣтъ въ синій академическій мундиръ при орденахъ. Правой рукой облокотился на столъ, лѣвую положилъ на колѣни. На столѣ, покрытомъ красной скатертью съ узоромъ—нѣсколько книгъ и красивая ваза подъ стекломъ.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 12½ в. Ш. 1 ар. 11½ в. Х.

Шебуева писалъ также Вистеліусъ (находится въ И. А. Х.) и Премацци.

ТЕРЕБЕНЕВЪ, Михаилъ Ивановичъ (1795 — 1864).

Портретистъ, писавшій акварелью. Обучаясь въ Академіи Художествъ, онъ за рисунокъ съ натуры въ 1810 г. удостоенъ 2-й серебр. медали. Въ 1815 г. награжденъ за изображеніе «Русской крестьянской свадьбы» золотой медалью и въ томъ же году выпущенъ изъ Академіи. Въ 1824 г. назначенный въ академики за представленныя имъ миніатюры. Въ 1830 г. ему задано написать на званіе академика миніатюрный портретъ Демута-Малиновскаго. Авторъ множества акварельныхъ портретовъ. Много работъ его было на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Ѳеодоръ Яковлевичъ Алексѣевъ (1753 — 1824).

Сынъ сторожа при Академіи Наукъ. Съ 1766—1773 г. воспитывался въ Академіи Художествъ. Окончивъ курсъ, отправленъ за границу.

Обучался

Обучался въ Венеціи у Моретти и Гаспари. Въ 1779 году, вернувшись въ Спб., назначенъ декораторомъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ. Въ 1791 году назначенный и вскорѣ академикъ за «Видъ Петербурга» (нах. въ Третьяковской галереѣ). Въ 1795 г. отправленъ по приказанію ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II въ Крымъ. Въ 1801—1802 г. вторично путешествовалъ по Россіи. Выйдя еще въ 1786 г. въ отставку, онъ въ 1802 г. назначенъ Совѣтникомъ Академіи и преподавателемъ перспективной живописи. Одинъ изъ лучшихъ русскихъ пейзажистовъ. Произведенія его находятся: въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ, въ Музеѣ Александра III, въ Гатчинскомъ дворцѣ и проч.

Изображенъ стоя, повернувшись корпусомъ вправо, голова en façe. Опираясь правой рукой о столъ, накрытый пестрой скатертью, Алексѣевъ въ лѣвой опущенной рукѣ держитъ кисть. Одѣтъ въ черный сюртукъ съ орденомъ св. Владиміра.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. $10^1/_2$ в. Ш. 1 ар. 3 в. Х.

Портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Воспроизведенъ въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г., іюль—сентябрь и въ «Словарѣ русскихъ художниковъ» Н. П. Собко.

ТОККЭ (Louis Tocqué) (1696—1772).

Французскій портретистъ. Ученикъ Н. Бертена и Натье. Въ 1731 г. причисленъ къ Парижской Академіи, а въ 1734 г. получилъ званіе ея дѣйствительнаго члена. Въ 1756 г. пріѣхалъ въ С.-Петербургъ, гдѣ прожилъ $1^1/_2$ года и писалъ портреты ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы, гр. Разумовскаго, Чернышевыхъ и другихъ. Въ 1769 г. избранъ членомъ Копенгагенской академіи.

Иванъ Ивановичъ Шуваловъ (біогр. см. выше).

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись корпусомъ влѣво, а голову $^3/_4$ вправо. Въ правой рукѣ, лежащей на золоченомъ столѣ, держитъ листъ бумаги, лѣвую положилъ на ручку кресла. Одѣтъ въ малиноваго цвѣта кафтанъ и камзолъ, расшитый золотомъ. Въ лентѣ Бѣлаго Орла и орденахъ. Болѣе чѣмъ поясное изображеніе.

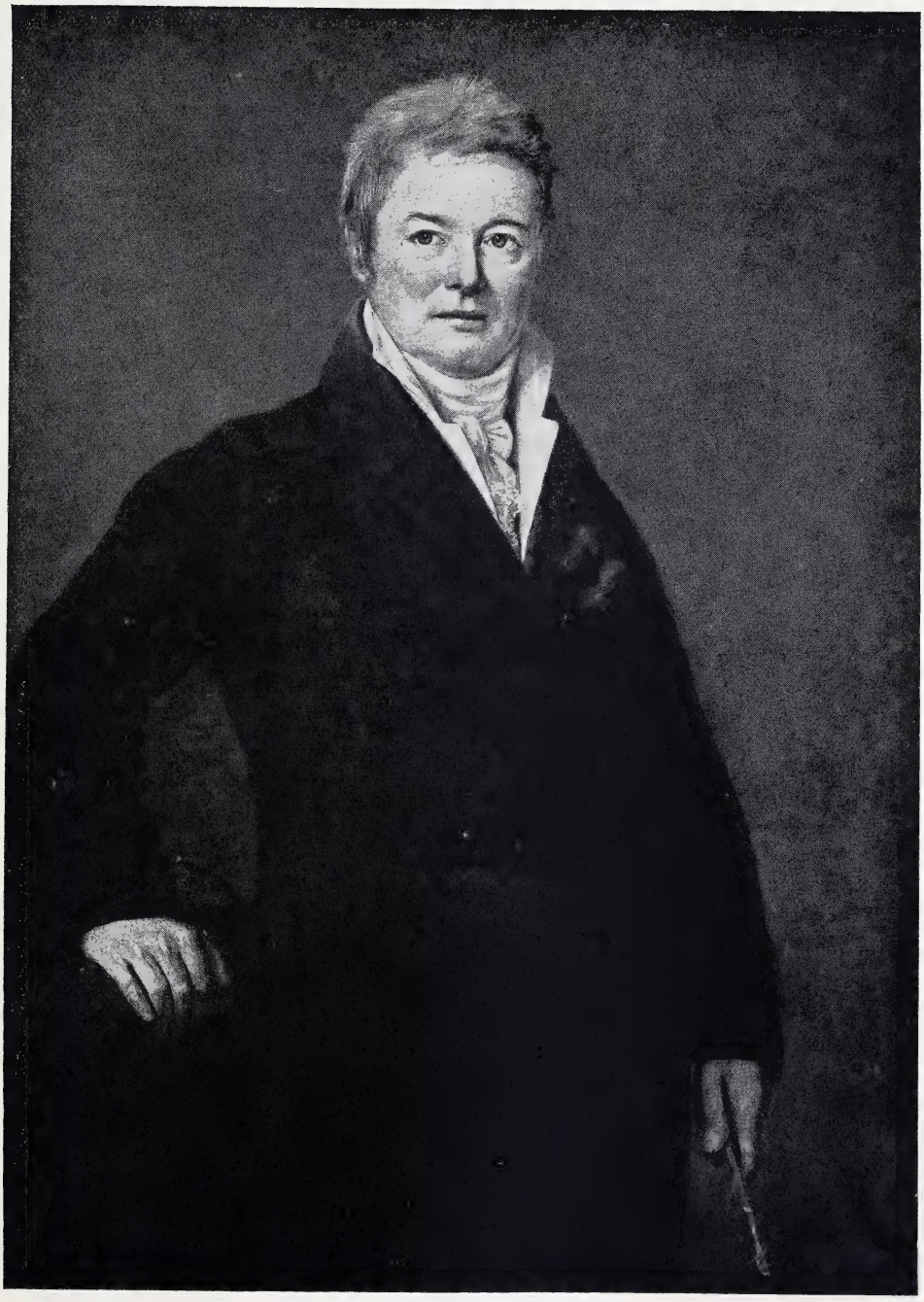
В. 1 ар. 2 в. Ш. 15 в. Х.

Ошибочно и безъ всякихъ основаній считался за произведеніе Кулибина. По живописи—несомнѣнное произведеніе Токкэ, подъ каковымъ именемъ онъ былъ выставленъ на Таврической выставкѣ. Вѣроятно это тотъ самый портретъ, который упоминается въ спискѣ картинъ Шувалова. Фотографированъ у Лушева.

ТОНЧИ, (Salvator Tonci), прозванный въ Россіи Николаемъ Ивановичемъ (1756—1844).

Родился въ Римѣ. Получивъ отличное образованіе, служилъ нѣкоторое время въ неаполитанской гвардіи. По выходѣ въ отставку, посвятилъ себя поэзіи, которой занимался до конца жизни. Занимался также пѣніемъ и живописью. Станиславъ Понятовскій (племянникъ короля) во время третьяго раздѣла Польши увезъ Тончи къ своему дядѣ въ Гродно. Въ 1797 г. вмѣстѣ со Станиславомъ-Августомъ переѣхалъ въ Петербургъ.

Вскорѣ



М. И. Теребеневъ.

Ѳ. Я. Алексѣевъ.

Вскорѣ поселился въ Москвѣ, гдѣ женился въ 1805—6 гг. на княжнѣ Натальѣ Ивановнѣ Гагариной, и вскорѣ сдѣлался «свѣтиломъ всѣхъ московскихъ клубовъ, другомъ Растопчина и всѣхъ князей и графовъ». При нашествіи французовъ сошелъ съума и скитался въ лѣсахъ въ дикомъ видѣ. Выздоровѣвъ, написалъ для Владимірскаго собора картину «Крещеніе Владиміра» (нынѣ во Владимірскомъ музеѣ), о которой гр. Хвостовъ писалъ:

«Родъ поздній будетъ здѣсь благоговѣть, дивиться;
Артисты и пѣвцы у Тончія учиться».

Въ 1815 г. поступилъ на службу въ Экспедицію Кремлевскаго строенія и болѣе 25 лѣтъ служилъ инспекторомъ рисовальной архитектурной школы. Въ 1842 году вышелъ въ отставку и умеръ въ декабрѣ 1844 года. Чрезвычайно культурный и умный человѣкъ. По словамъ Мельгунова «Поэтъ, мыслитель, живописецъ и музыкантъ—Тончи представляется на дальнемъ сѣверѣ какимъ то обломкомъ эпохи возрожденія». Д. П. Руничъ въ своихъ «Запискахъ» такъ характеризуетъ его: «Человѣкъ высокаго ума, очень ученъ и обладаетъ даромъ краснорѣчія. Къ его величественной наружности съ сѣдѣющими кудрями, присоединяется оригинальность мыслей самого художника, которая придаетъ увлекательность его рѣчамъ». Былъ другомъ Саблукова, который говоритъ въ своихъ «Запискахъ», что совѣтовался съ нимъ передъ убійствомъ ИМПЕРАТОРА. Писалъ множество портретовъ, часть которыхъ была на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Изъ произведеній его наиболѣе популяренъ портретъ Державина, находящійся въ Румянцевскомъ музеѣ. Повтореніе этого портрета находится въ Иркутскѣ во дворцѣ генералъ-губернаторовъ, изъ коихъ одинъ приказалъ мѣстному художнику передѣлать портретъ, нарисовавъ въ фонѣ видъ Иркутска. Изъ литературныхъ трудовъ Тончи извѣстна оставшаяся неизданной рукопись сочиненія: «Poesie italiane d'un Russo dedicate all Italie sue cara antica Patreo». Volome I.

Графъ Федоръ Васильевичъ Ростопчинъ (1763—1826).

Любимецъ ИМПЕРАТОРА Павла I. Генералъ-адъютантъ. Дѣйствительный тайный совѣтникъ и первоприсутствующій членъ Коллегіи Иностранныхъ дѣлъ (1798—1801). Великій Канцлеръ ордена св. Іоанна Іерусалимскаго. Главный директоръ Почтоваго департамента. Губернаторъ Москвы въ 1812 г. Писатель. Съ 1799 г.—почетный любитель Академіи.

Графъ изображенъ по грудь, повернувшись корпусомъ $^3/_4$ вправо, голова en façe. Одѣтъ въ красный мальтійскій мундиръ при орденахъ и Андреевской лентѣ.

В. 15 в. Ш. 12 в. Х.

Былъ на выставкѣ 1870 г. и фотографированъ у Лушева. Другой портретъ Растопчина, писанный Тончи находится у ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Николая Михайловича, а портретъ кисти Кипренскаго (1809 г.) въ Московскомъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Копіи съ нашего портрета находятся въ Гатчинскомъ дворцѣ и въ Московскомъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ.

ТРОПИНИНЪ,

ТРОПИНИНЪ, Василій Андреевичъ (1776 — 1857).

Крѣпостной сперва гр. Миниха, а позже гр. А. Моркова. Въ 1799 г. опредѣленъ въ воспитанники Академіи Художествъ. Ученикъ С. Щукина. Окончивъ курсъ въ 1804 г., поселился въ Москвѣ, гдѣ и прожилъ до своей кончины. Въ 1824 году за портретъ Леберехта (см. ниже) — академикъ. Умеръ въ Москвѣ. Произведенія его находятся въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ Музеѣ, въ Музеѣ Александра III и во многихъ частныхъ собраніяхъ. Всѣхъ работъ Тропинина свыше 3-хъ тысячъ. Кромѣ портретовъ писалъ картины и пейзажи. На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ было множество его работъ.

Автопортретъ.

Изображенъ по грудь, 3/4 вправо. На Тропининѣ темно-синяя шинель. Въ фонѣ — небо.

В. 13½ в. Ш. 11½ в. Х.

Этотъ портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Другіе автопортреты Тропинина находятся въ Румянцевскомъ музеѣ и у И. С. Остроухова въ Москвѣ.

Карлъ Александровичъ Леберехтъ (1755 — 1827).

Медальеръ. Родился въ Мейнингенѣ; въ 1779 г. поступилъ на службу въ Спб. монетный дворъ. Въ 1783 г. отправленъ на два года для усовершенствованія за границу. Въ 1794 г.—академикъ. Въ 1799 г. принялъ русское подданство и назначенъ главнымъ медальеромъ Спб. монетнаго двора. Въ 1800 г. преподаватель медальернаго класса при Академіи, которымъ и завѣдывалъ до конца жизни. Признанъ почетнымъ вольнымъ общникомъ Академіи. Былъ наставникомъ ИМПЕРАТРИЦЫ Маріи Ѳеодоровны въ ея любительскихъ занятіяхъ рѣзьбою на стали и на драгоцѣнныхъ камняхъ. Образцы работъ ГОСУДАРЫНИ находятся въ Павловскомъ дворцѣ и въ Эрмитажѣ. Состоялъ почетнымъ членомъ берлинской и стокгольмской академій. Изъ его работъ особенно любопытны медали на раздѣлъ Польши, на столѣтіе С.-Петербурга, на открытіе новой Спб. биржи, на столѣтіе присоединенія Риги къ Россіи, на открытіе Полтавскаго монумента, на возвращеніе ИМПЕРАТОРА Александра I изъ похода во Францію въ 1814 г., въ память Потемкина, Шереметева, Грейга, Фрезе, Суворова и др. Кромѣ того имъ гравировано много каменьевъ, изображающихъ аллегорическіе сюжеты и эпизоды русской исторіи. Ѳ. Толстой называетъ его «глупымъ и безъ всякаго образованія евреемъ».

Изображенъ въ старческомъ возрастѣ, сидя у стола, повернувшись влѣво. На Леберехтѣ—темно-синій академическій мундиръ, шитый золотомъ. На шеѣ орденъ св. Анны съ брилліантами. Опустивъ лѣвую руку, Леберехтъ въ правой, лежащей на столѣ—держитъ медаль. На столѣ: медали, камея, лампа и песочница. Въ фонѣ, налѣво—бюстъ Александра I.

Поколѣнное изображеніе.

В. 2 ар. Ш. 1 ар. 9 в. Х.

За исполненіе этого портрета Тропининъ въ 1824 г. признанъ академикомъ. Портретъ былъ на выставкахъ 1870 г. (фотографированъ у Лушева) и 1905 г. въ Таврическомъ дворцѣ. Леберехта лѣпилъ также гр. Ѳ. Толстой.

Дмитрій

В. Тропининъ. Н. И. Уткинъ.

Дмитрій Павловичъ Татищевъ (1769 — 1845).

Дѣйствительный тайный совѣтникъ. Членъ Государственнаго Совѣта. Оберъ-камергеръ. Чрезвычайный посланникъ въ Неаполѣ, Мадридѣ и Вѣнѣ. Съ 1827 г.—почетный любитель Академіи.

Татищевъ изображенъ по грудь, повернувшись 3/4 вправо. Онъ въ черномъ мундирѣ, шитомъ серебромъ, при орденахъ.

В. 15 в. Ш. 13 в. Х.

Другой портретъ Татищева, писанный Тропининымъ, находится въ Московскомъ Архивѣ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ.

Николай Ивановичъ Уткинъ (біогр. см. выше).

Уткинъ изображенъ рисующимъ, сидя передъ мольбертомъ, повернувшись влѣво. Онъ въ черномъ сюртукѣ, сѣро-зеленыхъ брюкахъ и красномъ галстухѣ. Столъ на которомъ стоитъ мольбертъ и лежитъ свертокъ бумаги покрытъ узорчатой скатертью зеленаго, краснаго и желтаго цвѣтовъ.

В. 1 ар. 9 1/2 в. Ш. 1 ар. 3 1/2 в. Х.

Портретъ этотъ, написанный въ 1841 г., гравированъ Аѳанасьевымъ въ 1845 г. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Тропининъ неоднократно писалъ Уткина; другіе портреты Уткина его кисти находятся въ Третьяковской галереѣ и въ Радищевскомъ музеѣ въ Саратовѣ.

ТЮТРЮМОВЪ, Никаноръ Леонтьевичъ (1821 — 1877).

Родился въ Новгородской губ. Получилъ образованіе въ Дворянскомъ полку, выпущенъ въ 1840 г. въ артиллерію. Въ 1846 г. поступилъ въ Академію Художествъ. Въ 1850 г. за автопортретъ награжденъ малой, а за картину «Гречанка» большой серебряными медалями. Въ 1853 г. за автопортретъ (Музей Александра III), портретъ генерала Дядина и проф. П. Басина (см. ниже)—академикъ. За картины «Отдыхъ вакханки» и «Нимфа передъ купаньемъ» получилъ въ 1864 г. званіе почетнаго вольнаго общника Академіи. Въ 1868 г. состоялъ при дирекціи ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ. Исполнилъ массу портретовъ, женскихъ головокъ и нагихъ женскихъ фигуръ. Всѣ картины и портреты свои помѣчалъ № по порядку исполненія.

Петръ Васильевичъ Басинъ (1793 — 1877).

Ученикъ В. Шебуева. Въ 1818 г. за картину «Христосъ изгоняетъ изъ храма торгующихъ» назначенъ въ число пенсіонеровъ, отправленныхъ за границу; въ 1819 г. переѣхалъ въ Италію, гдѣ и пробылъ 11 лѣтъ; въ 1830 г. возвратился въ Спб. и признанъ академикомъ; въ 1836 г.—профессоръ 2-й степени, въ 1846 г.—профессоръ 1-й степени, въ 1856 г.—заслуженный профессоръ, въ 1869 г. вышелъ въ отставку. Занимался религіозной и портретной живописью. Работы его находятся

въ Исаакіевскомъ соборѣ, въ музеѣ Александра III, въ Третьяковской галереѣ, у кн. С. Б. Щербатова въ Спб. и проч.

Изображенъ стоя, en façe. Одѣтъ въ академическій мундиръ, съ орденомъ св. Анны на шеѣ. Лѣвой рукой придерживаетъ шинель, наброшенную на плечи, правою опирается на столъ, на которомъ лежитъ треуголка.

Поколѣнное изображеніе.
Подпись направо:

Н. Тютрюмовъ. 1853 г. № 1.

В. 1 ар. 13 в. Ш. 1 ар. 5 в. Х.

За исполненіе этого портрета Тютрюмовъ въ 1853 г. былъ признанъ академикомъ.

УТКИНЪ, Нилъ Мануйловичъ.

Живописецъ, о которомъ въ дѣлахъ Академіи отъ 18-го августа 1795 г. записано: «слушано прошеніе Осташевскаго купеческаго сына Нила Мануйлова Уткина съ приложеніемъ трудовъ ево рисунковъ, коимъ проситъ о принятіи по склонности его къ художествамъ въ число учениковъ академіи, и что онъ по Осташевскому городовому магистрату, какъ казенными такъ, и партикулярными домами не обязанъ, а по дѣламъ никакихъ касательствъ не имѣется, въ томъ представилъ отъ онаго магистрата атестатъ. Опредѣлено: какъ изъ представленныхъ отъ него, Уткина рисунковъ видно, что онъ подаетъ не малую надѣжду къ успѣхамъ художества то и принять ево въ число учениковъ въ 4-й возрастъ». Въ 1800 г. окончилъ съ аттестатомъ Академію и оставленъ при ней пенсіонеромъ.

Митрополитъ Гавріилъ (Петровъ) (1730—1801).

Первый Митрополитъ Новгородскій и С.-Петербургскій (съ 1783 г.). Первенствующій членъ Св. Синода, которому ИМПЕРАТРИЦА Екатерина ввѣрила достройку храма Александра Невскаго. Знаменитый проповѣдникъ и писатель.

Изображенъ по грудь, 3/4 вправо. На немъ сѣрая ряса и клобукъ. На шеѣ—панагія.

В. 1 ар. Ш. 12½ в. Х.

Писанъ въ 1800 г. Уткинымъ на 1-ую серебряную медаль. Гравированъ Клаубером и фотографированъ у Лушева.

ХРИСТИНЕКЪ, Карлъ Людвигъ (Christinec).

Портретистъ, работавшій въ Россіи; членъ-преподаватель въ Петербургской Академіи Художествъ. Въ 1785 г. за представленный имъ портретъ Фельтена (см. ниже) признанъ назначеннымъ въ академики.

На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ было множество работъ Христинека.

Юрій Матвѣевичъ Фельтенъ (1730—1802).

Архитекторъ дворцоваго вѣдомства. Воспитывался въ гимназіи при Академіи Наукъ. Въ 1743—50 г.г. жилъ въ Германіи, гдѣ обучался архитектурѣ.

Христинекъ. Ю. М. Фельтенъ.

архитектурѣ. Вернувшись въ Россію, былъ ученикомъ архитектора Шумахера и графа Растрелли. Опекунъ Воспитательнаго дома, Директоръ Академическаго училища въ 1789—94 г.г. Строилъ зданіе Ломбарда, Лютеранскую церковь св. Анны, рѣшетку Лѣтняго сада, Чесменскій дворецъ, мельницу въ Ропшѣ, Воспитательный домъ въ Москвѣ и мн. друг.

Изображенъ, стоящимъ, повернувшись влѣво. Одѣтъ въ синій академическій мундиръ съ черными отворотами; камзолъ и панталоны бѣлые. Правую руку положилъ на лежащіе на столѣ архитектурные планы.

Поколѣнное изображеніе.

Направо подпись: Ludwig Christinec 1786.
В. 1 ар. 14 в. Ш. 1 ар. 6½ в. Х.

Этотъ портретъ заданъ Христинеку на званіе академика. Воспроизведенъ по грудь автотипіей въ книгѣ Божерянова «Невскій Проспектъ» Спб. 1902 г. Былъ на выставкахъ 1870 г. (фотографированъ у Лушева), въ 1902 г. въ Академіи Наукъ и въ 1905 г. въ Таврическомъ дворцѣ.

ХУДЯКОВЪ, Василій Григорьевичъ (1826—1876).

Получивъ первоначальное образованіе въ Московскомъ училищѣ живописи, ваянія и зодчества, поступилъ въ 1848 г. въ Спб. Академію Художествъ. Въ 1857 г. за портретъ архитектора А. И. Мельникова (см. ниже) признанъ академикомъ. Въ 1857—60 гг. жилъ въ Италіи, по возвращеніи назначенъ преподавателемъ въ Московскомъ училищѣ живописи, ваянія и зодчества. Въ 1860 г. за картину «Игра въ шары»—профессоръ. Принималъ участіе въ живописныхъ работахъ проф. Завьялова въ Исаакіевскомъ соборѣ. Его произведенія находятся въ Музеѣ Александра III и въ Третьяковской галереѣ.

Абрамъ Ивановичъ Мельниковъ (1784 — 1854).

Архитекторъ. Воспитывался въ 1795 — 1806 г.г. въ Спб. Академіи Художествъ и по окончаніи курса, съ золотой медалью, былъ отправленъ въ 1808 г. за границу пенсіонеромъ Академіи. Въ Римѣ за превосходную реставрацію капитолійскихъ бань избранъ въ члены академіи св. Луки. Въ 1811 г., вернувшись въ Спб., сталъ преподавать архитектуру въ Академіи Художествъ, затѣмъ поступилъ на службу въ комитетъ строительныхъ и гидравлическихъ работъ. Въ 1812 г. онъ удостоенъ званія академика, въ 1818 г.—профессора 2-й ст., въ 1831 г.—проф. 1-й ст., а въ 1843 г.—ректора. Въ 1851—заслуженный профессоръ. За проектъ храма Христа Спасителя въ Москвѣ на конкурсѣ удостоился 1-й преміи, но по желанію ИМПЕРАТОРА Александра I постройка храма была поручена Витбергу, мистическій проектъ котораго болѣе понравился. Важнѣйшее сооруженіе М. — единовѣрческая церковь св. Николая на Николаевской ул. въ Спб. (1820—27 г.г.). Изъ прочихъ его построекъ, исполненныхъ лично или по его проектамъ другими архитекторами, отмѣтимъ: училище правовѣдѣнія въ Спб. (1835—1838 г.), зданіе ярмарки въ Ростовѣ-на-Дону, семинарію въ Минскѣ, соборы въ Псковѣ и Нижнемъ Новгородѣ, колоссальную колокольню въ Ярославлѣ, церковь на старообрядческомъ кладбищѣ въ Спб. и многіе дома въ Спб. По его рисун-

камъ

камъ воздвигнутъ памятникъ Державину въ Казани. Въ началѣ 30-хъ годовъ имъ построена Владимірская церковь въ Спб.

Изображенъ сидя, повернувшись 3/4 влѣво. Одѣтъ въ темно-синій сюртукъ и бѣлый жилетъ, въ орденахъ св. Владиміра въ петлицѣ, свв. Анны и Станислава на шеѣ. На колѣняхъ—сѣро-коричневый плащъ. На столѣ, налѣво: бумага, циркуль и чернильница. Поколѣнное изображеніе.

Подпись направо, внизу:

В. Худяковъ 1857 г.

В. 1 ар. 7 1/2 в. Ш. 1 ар. 2 1/2 в. Х.

За исполненіе портрета Худяковъ признанъ академикомъ. Ровинскій ошибочно приписываетъ этотъ портретъ Яковлеву.

ЧИВИЛЕВЪ, Михаилъ Никандровичъ (1839 — 1861).

Историческій живописецъ. Родился въ Галичскомъ уѣздѣ, Костромской губерніи. Въ 1857 г. посѣщалъ Академію, состоя ученикомъ Бруни. Въ 1860 г. получилъ 2-ую золотую медаль за картину «Олимпійскія игры» (находится въ Академіи). Отправившись за границу, умеръ въ Дрезденѣ отъ чахотки. Множество работъ его находится у И. И. Ваулина въ Спб.

Автопортретъ.

Изображенъ по грудь, 3/4 вправо. Портретъ не оконченъ. Писанъ въ овалѣ.

В. 12 1/2 в. Ш. 10 1/2 в. Х.

Портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

ЧУМАКОВЪ, Ѳеодоръ Петровичъ (1823 — 1899).

Портретистъ и историческій живописецъ. Воспитывался въ 1834—40 г.г. въ театральномъ училищѣ, откуда перешелъ въ И. А. Х. ученикомъ Басина. Получилъ нѣсколько медалей, но по болѣзни покинулъ Академію и уѣхалъ въ Италію въ 1850 г. По возвращеніи, въ 1852 г. за картины: «Дѣвушка изъ Альбаніи» и «Вакханка» — академикъ. Въ 1857 г. уѣхалъ за границу, гдѣ прожилъ въ Парижѣ до конца жизни. Послѣдніе годы писалъ почти исключительно женскія головки.

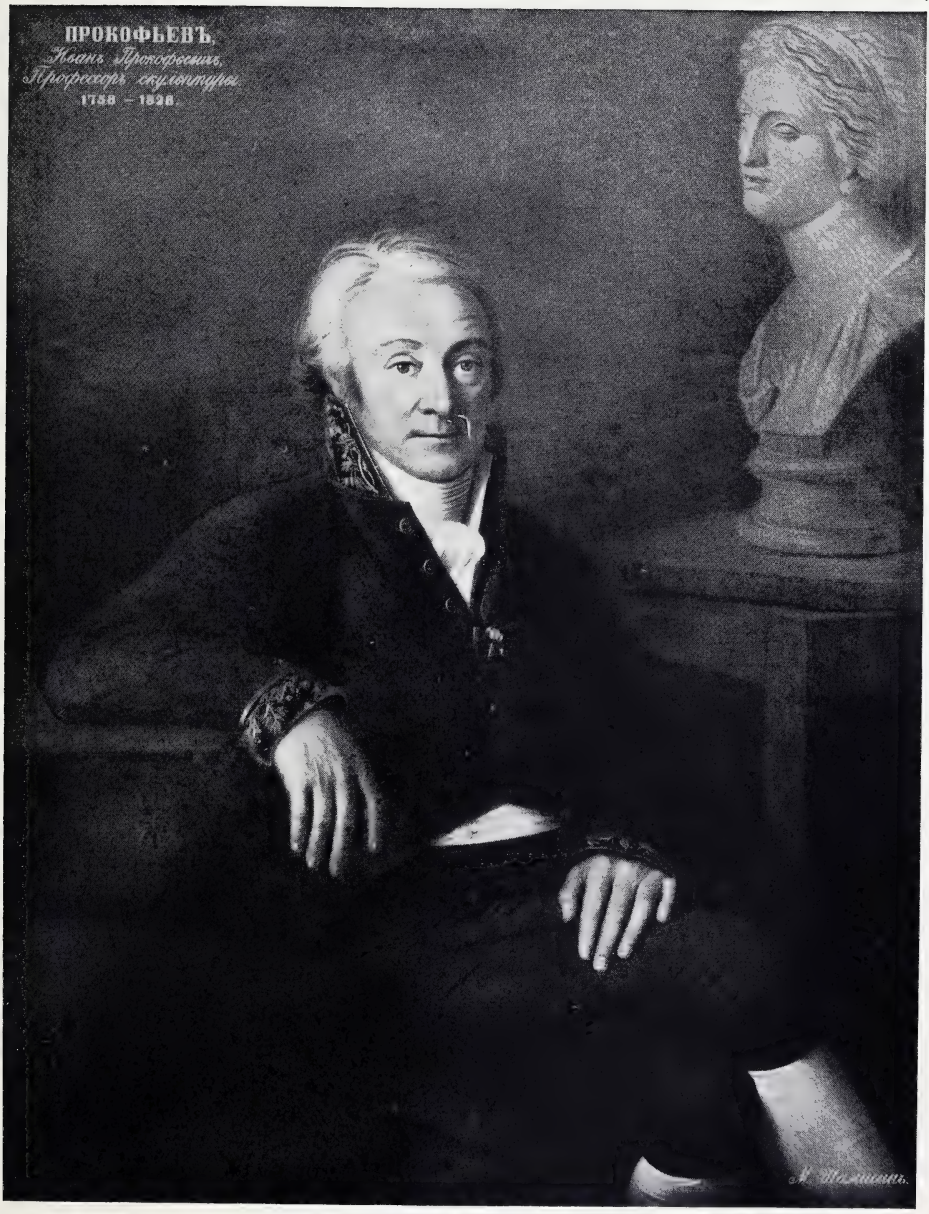
Алексѣй Тарасовичъ Марковъ (1802 — 1878).

Портретистъ и историческій живописецъ. Родился въ С.-Петербургѣ. Поступилъ въ 1813 г. въ И. А. Х., гдѣ обучался у А. Иванова, Егорова и Шебуева. Окончивъ въ 1830 г. курсъ, онъ въ 1830 г. за картину «Смерть Сократа» получилъ 1-ю золотую медаль и отправленъ за границу. Въ 1836 г. за картину «Фортуна и Нищій» (Музей Александра III)—академикъ. Въ 1842 г.—профессоръ, а въ 1852 г.—профессоръ 1-й степени. Въ Третьяковской галереѣ находится его картина «Св. Евстафій Плакида въ Колизеѣ».

Марковъ изображенъ по грудь, повернувшись влѣво. На немъ черный сюртукъ и орденъ св. Владиміра.

В. 12 1/2 в. Ш. 10 1/2 в. Х.

ШАМШИНЪ,



М. Н. Шамшинъ.

И. П. Прокофьевъ.

ШАМШИНЪ, Михаилъ Никитичъ (1777 — 1846).

Портретистъ. Воспитанникъ И. А. Х.; выпущенъ изъ Академіи въ 1797 году. Въ 1811 г. за «Портретъ старухи»—назначенный. Въ 1812 г. ему дано званіе академика за портретъ Прокофьева (см. ниже).

Иванъ Прокофьевичъ Прокофьевъ (1758 — 1828).

Сынъ закройнаго мастера по конюшенной части. Въ 1764 г. опредѣленъ въ Академію Художествъ ученикомъ Жилле и Гордѣева. Въ 1772 г. за группу «Распятіе Христа» награжденъ 2-й серебр. медалью, а въ слѣдующемъ году 1-й серебр. за группу «Учитель, учащій рисовать». Въ 1774—1775 гг. вновь награжденъ двумя серебр. медалями. Въ 1775 и 1777 гг. получилъ золотыя медали за барельефы: «Авраамъ приноситъ Исаака въ жертву» и «Проклятіе Хама». Въ 1779 г. 13-го августа окончилъ Академію и отправленъ въ Парижъ, гдѣ много работалъ и исполнилъ нѣсколько фигуръ и барельефовъ. Въ 1784 г. за фигуру «Актеонъ» (см. ниже) признанъ назначеннымъ, а въ 1785 г. за фигуру «Морфей» (нах. въ Музеѣ Александра III) назначенъ въ должность адъюнктъ-профессора. Въ 1785 г. исполнилъ 12 круглыхъ фигуръ изъ алебастра, изображающихъ «12 мѣсяцевъ» въ парадныя сѣни Павловскаго дворца, деревянную фигуру «Минервы» (прежде находилась на куполѣ Академіи Художествъ) и проч.

Прокофьевъ изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись 3/4 вправо, положивъ нога на ногу. Одѣтъ въ академическій мундиръ при бѣломъ жабо и таковыхъ же чулкахъ. Лѣвую руку положилъ на колѣни, правою облокотился на ручку кресла. Въ фонѣ направо—женскій бюстъ. Болѣе чѣмъ поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 14 в. Ш. 1 ар. 7 в. Х.

Портретъ писанъ Шамшинымъ на званіе академика въ 1812 г. Былъ на выставкѣ 1870 г. (фотографированъ у Лушева).

ШВЕДЭ, Ѳеодоръ Ѳеодоровичъ (1819 — 1863).

Портретистъ. Воспитывался въ Академіи подъ руководствомъ Варнека. Въ 1846 г. за рисунокъ съ натуры награжденъ 2-ой сер. медалью. Черезъ два года получилъ ту же награду за картину «Разговоръ трехъ мужиковъ». Въ 1851 г. получилъ званіе художника за картину «Семейство финновъ». Въ 1860 г. за автопортретъ—назначенный, а черезъ четыре года академикъ. Въ Румянцевскомъ музеѣ имѣется его картина «Игра въ шашки».

Ѳедоръ Ивановичъ Іорданъ (1800 — 1883).

Граверъ. Сынъ придворнаго обойщика. Воспитанникъ Академіи Художествъ. Въ 1819 г. перешелъ въ гравировальный классъ. Въ 1824 г. окончилъ Академію съ званіемъ художника XIV класса. За гравюру съ картины П. И. Соколова «Меркурій усыпляетъ Аргуса» награжденъ малою золотою медалью. Оставленъ при Академіи. За гравюру съ картины А. Лосенки: «Умирающій Авель» удостоенъ большой золотой медали. Въ 1829 г. отправленъ за границу. Въ Парижѣ учился у извѣстнаго гравера Ришома. Въ 1830 г. перебрался въ Лондонъ, занимался гравированіемъ

гравированіемъ крѣпкой водкой у Раймбаха, акватинтою у Бентлея и гравированіемъ на стали у Дж. Г. Робинсона. Въ 1844 г. награжденъ званіемъ академика. Въ 1846 г. закончилъ гравюру огромнаго размѣра съ картины Рафаэля «Преображеніе», надъ которой работалъ непрерывно 12 лѣтъ. За эту работу берлинская, флорентійская и урбинская академіи признали его своимъ членомъ. Въ 1850 г., вернувшись въ Спб. — профессоръ. Вскорѣ исполнилъ большую гравюру съ картины А. Егорова: «Истязаніе Спасителя». Въ 1855 — профессоръ-преподаватель въ гравировальномъ классѣ Академіи и помощникъ хранителя эстамповъ въ Эрмитажѣ. Въ 1860 г.—хранитель музея. Въ 1871 г.—ректоръ живописи и ваянія, въ 1876 г.—завѣдующій мозаичнымъ отдѣленіемъ. Важнѣйшія его произведенія сверхъ вышеупомянутыхъ: «Мадонна съ покрываломъ» съ Рафаэля (1883), «Богоматерь скорбящая надъ тѣломъ Спасителя» съ Чиголи (1834), портреты Александра II (1875), Державина (1861), самого Іордана (1871), трехъ извѣстныхъ художниковъ: Егорова, Левицкаго, Шебуева (1883 послѣдній трудъ его).

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись 3/4 вправо, у стола, покрытаго зеленой скатертью. Одѣтъ въ академическій мундиръ. Въ лѣвой рукѣ держитъ бумагу и очки, правую положилъ на ручку кресла. Болѣе чѣмъ поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 10 в. Ш. 1 ар. 6 в. Х.

Эмилій Андреевичъ Оверлахъ, медикъ при Академіи Художествъ.

Изображенъ по колѣни, стоя, повернувшись 3/4 влѣво. Оверлахъ въ шинели поверхъ вицъ-мундира. Въ рукахъ держитъ цилиндръ.

В. 1 ар. 7 1/2 в. Ш. 1 ар. 3 в. Х.

ШИБАНОВЪ, Михаилъ.

Портретистъ, крѣпостной кн. Потемкина. Свѣдѣній о немъ не сохранилось. Извѣстно только, что въ 1787 г., во время путешествія ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II, онъ писалъ ея портретъ (нах. въ Каменноостровскомъ дворцѣ) и портретъ гр. Дмитріева Мамонова (нах. въ Музеѣ Александра III). Кромѣ того извѣстны его портретъ О. Г. и Г. Г. Свиридовыхъ (1772 и 1776 гг.) у графа Олсуфьева въ Москвѣ.

Потемкинъ-Таврическій (1736 — 1791).

Сынъ бѣднаго смоленскаго шляхтича. Отличился въ Турецкую войну. Фаворитъ ИМПЕРАТРИЦЫ, генералъ-адъютантъ и Андреевскій кавалеръ. Устраивалъ «блистательное путешествіе» Екатерины II на югъ Россіи. Свѣтлѣйшій князь (1776 г.) и генералъ-фельдмаршалъ (1784 г.). Главный начальникъ войскъ во вторую Турецкую войну.

Изображенъ по грудь, повернувъ голову 3/4 вправо. Одѣтъ въ зеленый съ красными отворотами мундиръ при орденахъ, Георгіи 1-й степени и Андреевской лентѣ.

В. 15 1/2 в. Ш. 13 в. Х.

Судя по орденамъ, портретъ писанъ послѣ 1788 г. По всей вѣроятности это копія, исполненная Шибановымъ съ оригинала Лампи, извѣстнаго по гравюрѣ Уокера и по этюду въ Румянцевскомъ музеѣ. Портретъ былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Иванъ

Шибановъ. Кн. Г. Потемкинъ.

Иванъ Ивановичъ Шуваловъ (біогр. см. выше).

Изображенъ по грудь, 3/4 вправо, въ красно-коричневаго цвѣта халатѣ.

В. 13 в. Ш. 10 в. Х.

По словамъ Петрова—писанъ Шибановымъ въ 1784 г. Дягилевъ, въ своемъ изслѣдованіи о Шибановѣ, говоритъ, что портретъ Шувалова приписанъ ему безъ всякихъ основаній, съ чѣмъ я, однако, не могу согласиться, такъ какъ этотъ портретъ по техникѣ очень близокъ къ портрету ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II.

ШТЕРНБЕРГЪ, Василій Ивановичъ (1818—1845).

Жанристъ и пейзажистъ. Сынъ горнаго чиновника, родился въ Петербургѣ. Сначала обучался въ Академіи въ качествѣ вольноприходящаго, а въ 1835 г. зачисленъ академистомъ въ классъ М. Воробьева; въ 1840 г. путешествовалъ при экспедиціи гр. Перовскаго. Отправившись на казенный счетъ въ Италію, умеръ въ Римѣ. Работы его находятся въ музеѣ Академіи Художествъ, въ Музеѣ Александра III, въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ и у частныхъ собирателей Петербурга и Москвы. Былъ пріятелемъ М. И. Глинки.

Изображенъ по грудь, 3/4 вправо. Штернбергъ въ коричневаго цвѣта костюмѣ и бѣломъ воротничкѣ.

В. 10 в. Ш. 8 1/2 в. Х.

Другой карандашный автопортретъ Штернберга находится у С. С. Боткина въ Спб.

ШУБИНЪ, Ѳедотъ Ивановичъ (1740—1805).

Извѣстный русскій скульпторъ. Родился въ Архангельской губ. Въ 1758 г. прибылъ въ Спб. и въ 1761 г. записанъ ученикомъ Академіи Художествъ, гдѣ обучался подъ руководствомъ Жилле. Въ 1767 г. отправился за границу. Жилъ въ Парижѣ, Римѣ, Туринѣ и Лондонѣ, а въ 1773 г. вернулся въ Россію. Въ 1774 г. произведенъ въ академики, а въ 1790 г.—сдѣланъ профессоромъ и членомъ Совѣта; въ 1802 г.—адъюнктъ-профессоръ. Замѣчательнѣйшій скульпторъ своего времени, авторъ множества бюстовъ, находящихся у многихъ частныхъ лицъ, въ Музеѣ Александра III и во дворцахъ: Зимнемъ, Мраморномъ и Большомъ Царскосельскомъ. Кромѣ скульптуры занимался живописью; извѣстны его портреты кн. Ѳ. Н. Голицына (собств. Е. И. Всеволожской), ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II (въ Эрмитажѣ и у кн. Ф. Ф. Юсупова). На его могилѣ на Смоленскомъ кладбищѣ находится длинная стихотворная эпитафія. Былъ женатъ на сестрѣ архитектора Кокоринова.

Автопортретъ.

Изображенъ по грудь, повернувъ голову 3/4 влѣво. На немъ темно-синій кафтанъ и камзолъ желтаго цвѣта.

Подпись налѣво: Ѳ. Шубинъ.

В. 1 ар. 1 в. Ш. 14 в. Х.

Портретъ былъ на выставкахъ 1870 г. (фотографированъ у Лушева) и въ Таврическомъ дворцѣ въ 1905 г.

ЩУКИНЪ, Степанъ Семеновичъ (1758 — 1828).

Обучался въ Академіи Художествъ подъ руководствомъ Д. Левицкаго. Въ 1782 году посланъ за границу, откуда возвратился въ 1786 г. Въ этомъ же году за портретъ Ю. Фельтена (см. ниже), признанъ назначеннымъ. Въ 1788 г. назначенъ на мѣсто Левицкаго преподавателемъ портретной живописи въ Академіи Художествъ; въ 1797 г. за исполненный имъ портретъ Павла I — академикъ; въ 1802 г. — совѣтникъ Академіи; въ октябрѣ 1803 г. ему заказано исполнить для Конференцъ залы Академіи Художествъ портретъ ИМПЕРАТОРА Александра I. Въ 1804 г. ему заказанъ за 800 рублей портретъ ИМПЕРАТОРА Павла I для Департамента Удѣловъ. Писалъ портреты и картины религіознаго содержанія. Его произведенія находятся въ Музеѣ Александра III, въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ и у многихъ частныхъ лицъ. На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ было много его портретовъ.

Автопортретъ.

Щукинъ изобразилъ себя по грудь, въ коричневаго цвѣта халатѣ, съ широкими отворотами свѣтло-зеленаго цвѣта. Голова 3/4 вправо.

В. 15½ в. Ш. 14 в. Х.

Портретъ былъ на выставкахъ 1870, 1902 и 1905 г.г. Фотографированъ у Лушева.

Адріанъ Дмитріевичъ Захаровъ (1766 — 1810).

Извѣстный архитекторъ. Получилъ воспитаніе въ Академіи Художествъ и выпущенъ въ 1782 г. съ 1-й золотой медалью за проектъ увеселительнаго дома. Въ 1794 г. — академикъ, а въ 1797 г. — профессоръ. Съ 1787 г. до конца жизни служилъ преподавателемъ архитектуры въ И. А. Х. Строитель Адмиралтейства, Андреевскаго собора въ Кронштадтѣ, Измайловскихъ казармъ и нѣкоторыхъ построекъ въ Гатчинѣ.

Изображенъ по грудь, повернувшись влѣво, сидя въ креслѣ, обитомъ красной матеріей. Одѣтъ въ академическій мундиръ.

В. 15 в. Ш. 12 в. Х.

Портретъ былъ на выставкахъ 1870 и 1905 гг. Фотографированъ у Лушева. Кромѣ этого изображенія Захарова извѣстенъ его миніатюрный портретъ у барона Н. Е. Врангеля.

Алексѣй Ивановичъ Корсаковъ (1757 — 1800).

Любимецъ ИМПЕРАТОРА Павла I. Членъ Академіи Художествъ. Генералъ отъ артиллеріи. Человѣкъ образованный, запальчивый и честолюбивый.

Изображенъ повернувшись корпусомъ нѣсколько влѣво, голова 3/4 вправо. На немъ: черный мундиръ, Мальтійскій орденъ и лента св. Александра Невскаго.

Поясное изображеніе.

В. 14 в. Ш. 12 в. Х.

Портретъ писанъ Щукинымъ, судя по живописи и подписи на гравюрѣ съ него Е. Чуксина. Былъ на портретныхъ выставкахъ 1870 и 1905 гг. Фотографированъ у Лушева.

Иванъ

Иванъ Егоровичъ Старовъ (біогр. и свѣдѣнія о портретѣ см. выше на стр. 57).

Юрій Матвѣевичъ Фельтенъ (біогр. см. выше).

Изображенъ по грудь, повернувъ голову 3/4 вправо. Одѣтъ въ синяго цвѣта костюмъ.

В. 13 в. Ш. 10 в. Х.

Портретъ былъ на выставкахъ 1870 и 1905 гг. Фотографированъ у Лушева.

ЭГГИНКЪ, Иванъ Л. (Egginck) (1787 — 1867).

Сынъ помѣщика Л. Книгге. Въ 1813—14 гг. посѣщалъ рисовальные классы Академіи. Отправившись за границу для усовершенствованія, онъ въ 1822 г. въ Веронѣ обратилъ на себя вниманіе ГОСУДАРЯ, который пріобрѣлъ у Эггинка нѣсколько картинъ для Зимняго Дворца и отправилъ художника пенсіонеромъ въ Римъ на 5 лѣтъ. Въ 1824 г. вернулся въ Россію и просилъ о званіи академика, которое ему дано въ 1834 г. за портретъ И. А. Крылова (см. ниже). Былъ учителемъ рисованія въ Митавской гимназіи въ 1837—58 гг. Въ Италіи много копировалъ Рафаэля. Нѣсколько миніатюръ его работы находятся въ Эрмитажѣ.

Иванъ Андреевичъ Крыловъ (1768 — 1844).

Извѣстный баснописецъ. Членъ Россійской Академіи въ 1811 г. Помощникъ, а потомъ библіотекарь Публичной библіотеки.

Изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись корпусомъ нѣсколько вправо, голова en façe. Облокотившись правою рукою на столъ, онъ въ лѣвой держитъ рукопись своей басни «Василекъ». Рядомъ, налѣво, на столѣ краснаго дерева: — чернильница съ гусинымъ перомъ и книга.

Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 8 1/2 в. Ш. 1 ар. 4 в. Х.

За исполненіе этого портрета Эггинкъ въ 1834 г. былъ признанъ академикомъ. Воспроизведенъ гравюрой при сочиненіяхъ Крылова изд. 1857 г. Крылова писали: А. И. Волковъ, Оленинъ, К. Брюлловъ и рисовалъ О. Кипренскій.

ЯКОВЛЕВЪ, Гавріилъ Ивановичъ (1819 — 1861).

Портретистъ. Въ 1851 г. за представленный имъ портретъ признанъ назначеннымъ. Въ 1853 г. за портретъ Ѳ. А. Бруни (см. ниже) возведенъ въ званіе академика. Авторъ многихъ портретовъ.

Ѳеодоръ Антоновичъ Бруни (1800 — 1875).

Сынъ живописца. Ученикъ В. Шебуева. Воспитывался въ И. А. Х., и, не получивъ медали, отправился въ 1818 г. за границу. Въ 1834 г. за «Смерть Камиллы» (находится въ Музеѣ Александра III) — академикъ. Въ 1836 г. — профессоръ. Въ 1838 г. вторично отправился въ Римъ, гдѣ прожилъ до 1845 г. Съ 1855 по 1871 г.г. ректоръ живописи въ Академіи. Въ 1849 г. — хранитель Эрмитажа. Работы его находятся въ

Третьяковской

Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ, въ Музеѣ Александра III и проч.

Бруни изображенъ сидя въ креслѣ, повернувшись 3/4 вправо. Одѣтъ въ темно-синій сюртукъ съ орденомъ св. Владиміра на шеѣ. Въ сложенныхъ на колѣняхъ рукахъ держитъ цилиндръ. Поколѣнное изображеніе.

В. 1 ар. 10½ в. Ш. 1 ар. 5 в. Х.

За исполненіе этого портрета Яковлевъ въ 1853 г. признанъ академикомъ. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Копія работы Невзорова находится въ собраніи И. А. Бибикова. Бруни писали и лѣпили многіе художники.

ЯКОВЛЕВЪ, Иванъ Еремѣевичъ (1787—1843).

Портретистъ и историческій живописецъ. Въ 1798 г. поступилъ въ Академію Художествъ, гдѣ обучался у Д. Левицкаго; въ 1808 г. кончилъ Академію съ 2-й золотой медалью. Въ 1811 г. за автопортретъ (Румянцевскій музей)—назначенный въ академики. Въ 1812 г. за портретъ Д. Левицкаго (см. ниже)—академикъ. Въ 1839 г. за картину «Явленіе Христа Маріи Магдалинѣ»—профессоръ. Въ Третьяковской галереѣ находится писанный имъ мужской портретъ 1813 г.

Дмитрій Григорьевичъ Левицкій (біогр. см. выше).

Изображенъ въ преклонныхъ годахъ. Сидитъ въ креслѣ, повернувшись вправо. Одѣтъ въ академическій мундиръ. Въ правой рукѣ держитъ книгу, лѣвую положилъ на колѣни. Ноги прикрыты коричневымъ покрываломъ. Направо—столъ, покрытый зеленой скатертью. На столѣ: палитра, кисти, очки, книги и бюстъ Венеры. Направо—красная драпировка. Въ открытое окно виденъ пейзажъ.

Поколѣнное изображеніе.

В. 2 ар. 2 в. Ш. 1 ар. 8 в. Х.

За этотъ портретъ, писанный Яковлевымъ въ 1812 году, онъ получилъ званіе академика. По словамъ Петрова, голова на этомъ портретѣ исполнена Варнекомъ. Другой портретъ Левицкаго, писанный Боровиковскимъ, находится у Н. С. Герковенко. Воспроизведенъ въ изданіи С. П. Дягилева «Русская живопись въ XVIII в.» и фотографированъ у Лушева. Гравюра съ этого портрета работы Ѳ. Алексѣева помѣщена въ «Изображеніяхъ знаменитыхъ людей Малороссіи», Москва, 1844 г. Существуетъ и другая гравюра (раб. Ѳ. Іордана, 1883 г.), изображающая Левицкаго, Егорова и Шебуева (всѣ трое по грудь). Портретъ былъ на выставкахъ 1870, 1902 и 1905 гг.

Скульптура

ОТЪ СОСТАВИТЕЛЯ.

Описаніе скульптуръ Академическаго музея представляло еще большія трудности, чѣмъ Залъ Совѣта.

Изъ-за выставокъ, постоянно устраиваемыхъ въ залахъ музея, большинство изъ произведеній скульптуры всегда заставлено картинами и обозрѣніе ихъ сопряжено съ большими трудностями. Работать приходилось часто при электрическомъ фонарѣ или свѣчкѣ. Отсутствіе подробной описи всѣхъ вещей затрудняло мѣстонахожденіе большинства изъ нихъ, и только благодаря особой любезности хранителей музеевъ удавалось отыскать тѣ предметы, которые постоянно перемѣщаются изъ одной залы въ другую для освобожденія мѣста подъ выставки.

Настоящій каталогъ не заключаетъ полнаго списка всѣхъ скульптуръ Академіи, такъ какъ я выключилъ слѣдующіе отдѣлы: 1) скульптуры декоративнаго характера, составляющія часть архитектуры зданія, 2) работы современныхъ художниковъ начиная съ 60-хъ годовъ,—какъ не входящія въ программу «Старыхъ Годовъ», 3) бюсты неизвѣстныхъ лицъ, работы неизвѣстныхъ скульпторовъ, такъ какъ краткое описаніе все же не дастъ никакого о нихъ представленія, 4) тѣ произведенія, хранящіяся въ кладовой, которыя, будучи разбиты, не представляютъ уже никакого художественнаго значенія, 5) нѣсколько скульптуръ составляющихъ часть Кушелевской галереи и описанныхъ въ изданномъ каталогѣ ея и 6) копіи съ античныхъ скульптуръ.

При описаніи мною допущены слѣдующіе

ЗНАКИ И СОКРАЩЕНІЯ:

И. А. Х.	ИМПЕРАТОРСКАЯ Академія Художествъ
Н. В.	Натуральной величины
Б. Н. В.	Больше натуральной величины
М. Н. В.	Меньше натуральной величины.

Скульптура

АЛЕКСАНДРОВЪ (Уважный), Михаилъ Павловичъ (1758†послѣ 1807). Скульпторъ. Сынъ гайдука придворнаго вѣдомства. Въ 1764 г. поступилъ въ Академію Художествъ и въ 1779 г. кончилъ курсъ; за лѣпленіе съ натуры получилъ двѣ серебр. медали. Посланъ за границу пенсіонеромъ. Въ 1782 г. исполнилъ статую «Умирающій боецъ» (см. ниже) и въ 1784 г. за статую «Покоющійся Геркулесъ» — «назначенный». Въ 1785 г. за заданную ему программу «Давидъ, торжествующій надъ Голіафомъ» — академикъ. Въ 1788 г., не находя работы, просилъ Академію придти на помощь его бѣдственному положенію и опредѣлить на какую нибудь должность. Просьба его, однако, осталась безъ вниманія. Въ 1792 и 1793 г.г. онъ, сильно нуждаясь, запутался въ долгахъ. Изъ послѣдующихъ свѣдѣній о немъ извѣстно, что онъ дѣлалъ модель мавзолея кн. Потемкину (1791 г.) и въ 1807 г. вызвался представить вмѣстѣ съ другими художниками эскизы фигуръ для Биржевого зала въ СПБ.

Боецъ.

Боецъ, изнемогая отъ раны сидитъ на скалѣ, облокотившись на лѣвую руку и опираясь на правую. У ногъ его лежитъ щитъ.

Гипсъ. М. Н. В.

Исполненъ въ 1782 г.

БАХЪ, Робертъ.

Ученикъ И. А. Х. Въ 1845 г. вылѣпилъ бюстъ профессора Н. Уткина, за что ему назначено содержаніе на годъ. Съ 1847 г. занимался у Витали въ натурномъ классѣ. Въ 1850 г. за бюстъ Маркова (см. ниже) признанъ неклассным художникомъ скульптуры.

Алексѣй Тарасовичъ Марковъ (біогр. см. на стр. 51).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись налѣво: Р. Бахъ.

1850.

БІАНКИ, Цезарь.

Александръ Павловичъ Брюлловъ (біогр. см. выше на стр. 51).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись направо: Ц. Біянки

1844 года.

БІЕНЭМЕ (Luigi Bienaimé) (1795 — 1878).

Италіанскій скульпторъ. Работалъ съ Торвальдсеномъ, которому и обязанъ своимъ артистическимъ развитіемъ. Жилъ сначала въ Римѣ, затѣмъ во Флоренціи. Въ 1844 г. выбранъ членомъ академіи Санъ-

Лука. Изъ произведеній его извѣстны: «Венера и Амуръ съ голубями», «Невинность», «Телемакъ», «Артемида въ купальнѣ», «Вакханки» (1838 г., собственность короля Вюртембергскаго), «Амуръ со стрѣлами», «Младенецъ Христосъ, котораго ангелъ предостерегаетъ отъ змѣи» и друг. Въ Эрмитажѣ находятся три его работы изъ мрамора: «Діана», «Телемакъ» и «Вакханка».

ИМПЕРАТОРЪ Николай I.

Мраморный бюстъ; плечи задрапированы. Н. В.

Сзади подпись:

L. Bienaimé. f. Roma. 1846.

БѢЛЯЕВЪ, Александръ Николаевичъ (1816 — 1863).

Въ 1847 г. ему объявлена похвала отъ Академіи Художествъ за бюстъ профессора Айвазовскаго (см. ниже). Въ 1848 г. онъ признанъ «назначеннымъ» и на званіе академика ему поручено вылѣпить статую Давида (нах. въ Музеѣ Александра III). Позже — академикъ и реставраторъ при скульптурномъ отдѣленіи Эрмитажа.

Иванъ Константиновичъ Айвазовскій (біогр. см. выше на стр. 39).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись налѣво: А. Бѣляевъ

1847 июн 10.

Воспроизведенъ автотипіей въ «Словарѣ русскихъ художниковъ» Н. П. Собко.

Василій Ивановичъ Григоровичъ (біогр. см. выше на стр. 59).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись направо: А: Бѣляевъ

1843 года.

ВИТАЛИ, Иванъ Петровичъ (1794 — 1855).

Получивъ первоначальное образованіе подъ руководствомъ своего отца, онъ обучался у Трискорни и въ Академіи Художествъ. Въ 1818 г. поселился и работалъ въ Москвѣ, гдѣ пользовался совѣтами Тимофѣева. Въ 1836 г. — неклассный художникъ, въ 1840 г. — академикъ. Въ 1842 г. назначенъ профессоромъ 2-й степени при Академіи. Изъ его произведеній извѣстны: скульптурныя украшенія Тверскихъ Тріумфальныхъ воротъ въ Москвѣ, барельефы: «Крещеніе св. Владиміра», «Поклоненіе волхвовъ» и «Исаакій Далматскій» для фронтоновъ Исаакіевскаго собора и множество другихъ работъ.

Василій Кузьмичъ Шебуевъ (біогр. см. выше на стр. 81).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись направо: I. Витали 1840-го.

Карлъ Павловичъ Брюлловъ (1799 — 1852).

Родился въ Спб. Сынъ скульптора-рѣзчика Павла Ивановича Брюлло (1760 — 1833). Въ 1809 г. поступилъ въ Академію. Ученикъ

Андрея

Андрея Иванова. Въ 1821 г. кончилъ курсъ съ 1-ю золотою медалью. Отправленъ на счетъ Общества поощренія художниковъ за границу. По ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію переименованъ изъ Брюлло — въ Брюллова. Въ 1822 г. отправился въ Италію, гдѣ пробылъ до 1834 г. Написалъ по заказу А. Н. Демидова «Послѣдній день Помпеи» (нах. въ Музеѣ Александра III-го). Въ 1835 г. отправился съ экспедиціей Давыдова въ Грецію и, посѣтивъ Аѳины, Смирну, Константинополь, вернулся въ Москву. Написалъ плафонъ въ Исаакіевскомъ соборѣ; въ 1836 г. профессоръ; въ 1849 г. по болѣзни уѣхалъ за границу. Умеръ въ Марчіано, близъ Рима. Художникъ, сыгравшій видную роль въ исторіи русскаго искусства. Множество произведеній его находится въ Музеѣ Александра III, въ Третьяковской галереѣ, въ Румянцевскомъ музеѣ и у частныхъ лицъ. Большое количество его портретовъ было на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Характера былъ напыщеннаго и самомнительнаго.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись направо: Москва
Иванъ Вита
1837

Изображеніе этого бюста находится на картинѣ К. Брюллова: «Витали въ своей мастерской» (въ Румянцевскомъ музеѣ). Витали въ мастерской писалъ также Бодри.

ВИХМАННЪ, Карлъ Фридрихъ (Wichmann) (1775 — 1836).

Скульпторъ. Ученикъ Шадова. Работалъ долгое время въ Парижѣ и Римѣ. Профессоръ Берлинской Академіи и вольный общникъ С.-Петербургской. Авторъ многихъ статуй и бюстовъ.

ИМПЕРАТРИЦА Александра Федоровна.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись сзади: Car. Wichmann fec:

Спереди написано: Александра 1832.

Мраморный оригиналъ этой статуи погибъ при пожарѣ Зимняго дворца 1837 г.

ВОРОНИХИНЪ, Алексѣй И.

Скульпторъ, племянникъ архитектора. Будучи ученикомъ Академіи съ 1800 г., онъ въ 1809 г. награжденъ серебряной медалью за лѣпку съ натуры, а въ 1811 г. 2-й золотой. Въ 1812 г. получилъ 1-ю золотую медаль и окончилъ Академію. Въ 1815 г. назначенъ помощникомъ модельмейстера при ИМПЕРАТОРСКОМЪ фарфоровомъ заводѣ. Въ 1824 г.— модельмейстеръ. Умеръ послѣ 1827 года.

Андрей Никифоровичъ Воронихинъ (біогр. см. выше на стр. 50).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Марія Федоровна Воронихина (1771 — 1822), жена архитектора.

Гипсовый бюстъ. Н. В. Парный съ предыдущимъ. Оба были на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

ГАЛЬБЕРГЪ,

ГАЛЬБЕРГЪ, Самуилъ Ивановичъ (1787 — 1839).

Воспитанникъ Академіи Художествъ, ученикъ Мартоса. Награжденъ 4-мя серебряными и малой золотой медалями за барельефъ «Ананія, Азарія и Мисаилъ предъ Новуходоносоромъ». Въ 1808 г. по окончаніи курса за барельефъ «Марѳа Посадница приводитъ къ своему дѣду Ѳеодосію жениха своей дочери» удостоенъ 1-й золотой медали. Въ 1818 г. отправился за границу. Въ Римѣ работалъ подъ руководствомъ Торвальдсена. Здѣсь имъ исполнены статуи: «Ахиллесъ», «Изобрѣтеніе музыки» (Музей Александра III), «Гр. Остерманъ-Толстой, раненный при Кульмѣ», «Мальчикъ, пускающій мыльные пузыри» (см. ниже), а также множество бюстовъ. Въ 1828 г. вернулся въ Спб., назначенъ преподавателемъ скульптуры съ званіемъ адъюнкта, а съ 1831 г. — исправляющій должность профессора 2-й ст. Въ 1836 г. — профессоръ. Изъ произведеній его отмѣтимъ: изваянія двухъ ангеловъ для портика Троицкой церкви въ Измайловскомъ полку, памятники Сильвестру Щедрину въ Сорренто (законченъ Ивановымъ и Ставассеромъ), Александру I въ «Грузинѣ» и проч. Оставилъ интересныя записки, печатавшіяся въ «Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ» за 1884 г.

Василій Алексѣевичъ Глинка (1787 — 1815).

Архитекторъ. Въ 1798 г. поступилъ въ Академію ученикомъ. Въ 1799 г. за архитектурную композицію награжденъ 2-й сер. медалью. Такую же медаль получилъ вторично въ 1810 г. и въ томъ же году награжденъ и 1-й сер. медалью. Въ 1817 г. былъ посланъ пенсіонеромъ И. А. Х. въ Италію. Его интересная переписка съ президентомъ Академіи А. Н. Олениннымъ изъ за границы хранится въ рукописномъ отдѣленіи Публичной библіотеки. Строилъ бывшій Румянцевскій музей въ Спб. (нынѣ домъ кн. Д. Е. Кочубей).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Петръ Егоровичъ Доброхотовъ (1786 — 1831).

Рѣзчикъ на твердыхъ камняхъ. Родился въ Тулѣ. Въ 1811 г. поступилъ въ И. А. Х. постороннимъ ученикомъ. Въ 1813 г. награжденъ малой серебр. медалью за рисунокъ съ натуры. Въ 1815 г. за камей «Отдыхающій Геркулесъ» — академикъ и назначенъ преподавателемъ въ классахъ Академіи. Очень плодовитый художникъ, исполнившій до 400 медальоновъ, печатей и проч.

Гипсовый бюстъ. Н. В. Спереди — надпись: Доброхотовъ.

Екатерина II ИМПЕРАТРИЦА.

Изображена сидя въ античномъ креслѣ, одѣтая въ хитонъ. Лѣвою рукою облокотилась о ручку кресла, въ правой держитъ свертокъ бумаги. Мраморъ. Б. Н. В.

Въ Академіи находится три экземпляра этой статуи. Первый, маленькій, исполненъ въ 1831 году, вслѣдъ за нимъ сдѣлана и большая гипсовая модель, находящаяся въ сѣняхъ Академіи. Мраморный экземпляръ вырубленъ Бродскимъ въ 1862 году.

Маленькія модели статуи находятся также въ Зимнемъ дворцѣ и въ собраніи И. И. Ваулина.

Андрей

Гишаръ. Великій князь Константинъ Павловичъ.

Андрей Яковлевичъ Италинскій (1743 — 1827).

Членъ Россійской Академіи. Изучалъ медицину въ Спб. и Эдинбургѣ; въ 1795 г. былъ посланникомъ въ Неаполѣ. Въ 1817 г. — посланникомъ въ Римѣ, гдѣ и умеръ. Въ Италіи занимался исторіей искусствъ и археологіей, собралъ значительный музей; труды его не появлялись въ печати.

Мраморный бюстъ. Н. В.

Подпись слѣва: С. Гальбергъ
въ Римѣ 1823.

Алексѣй Николаевичъ Оленинъ (біогр. см. выше на стр. 46).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись слѣва: Самуилъ Гальбергъ
С. П. Б. 1831.

Мраморный экземпляръ этого бюста находится въ собраніи С. С. Боткина.

Мальчикъ, пускающій мыльные пузыри.

Изображенъ сидя, опершись лѣвой рукой о землю, а правою держа у губъ соломинку. Н. В. Гипсъ.

ГАЙФОИТИ.

Скульпторъ первой половины XIX вѣка.

Константинъ Андреевичъ Тонъ (біогр. см. выше на стр. 75).

Гальванопластическій бюстъ. Н. В.

Подпись сзади. F. Gaifoiti f. 1840.

Ниже — клеймо: Трусовъ и К-о. С. П. Б., В. О. 18 л., № 11.

ГЕТЕ (1779 — 1839).

Шведъ по происхожденію. Ученикъ Сергеля. Въ 1806 — 10 г.г. работалъ въ Римѣ. Профессоръ скульптуры Стокгольмской Академіи Художествъ. Въ 1823 году жилъ и работалъ въ С.-Петербургѣ, гдѣ исполнилъ мраморныя статуи «Бахусъ» и «Вакханка» (вторая изъ нихъ находится въ Эрмитажѣ), статую ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II (находится у М. И. Мятлевой въ Спб.) и проч.

Иванъ Петровичъ Мартосъ (біогр. см. выше на стр. 45).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись сзади: göthe S. Pétersbourg.
A ° 1823.

ГИШАРЪ (Guichard).

Французскій скульпторъ. Родился въ Парижѣ. Ученикъ Пажу и Венсана. Прибылъ въ Россію въ началѣ XIX вѣка и исполнилъ здѣсь множество бюстовъ. Въ 1814 г. вернулся въ Парижъ. Въ Суворовскомъ музеѣ находится исполненный имъ бюстъ кн. А. В. Суворова, а въ Смольномъ институтѣ бюстъ ИМПЕРАТРИЦЫ Маріи Ѳеодоровны.

Александръ I

Александръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Мраморный бюстъ. Н. В.

Подобные же экземпляры находятся у ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Константина Константиновича, въ Зимнемъ дворцѣ и проч.

Екатерина Павловна ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Имѣется въ Академіи въ двухъ экземплярахъ.

Елисавета Алексѣевна ИМПЕРАТРИЦА.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подобный же мраморный бюстъ находится въ Эрмитажѣ. Сзади него подпись художника: Guichard fecit 1806.

Константинъ Павловичъ ВЕЛИКІЙ КНЯЗЬ.

Мраморный бюстъ. Н. В.

Подобные же экземпляры находятся у ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ Константина Константиновича, въ Зимнемъ Дворцѣ и проч.

ГРЕППИ, Амброзіо.

Австрійскій скульпторъ, работавшій въ Россіи. Въ 1843 г. ему заданъ на званіе художника бюстъ Варнека (см. ниже).

Александръ Григорьевичъ Варнекъ (біогр. см. выше на стр. 45).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись направо: А. Греппи
1843 года.

ГУДОНЪ (Жанъ-Антуанъ Houdon) (1741 — 1828).

Знаменитый французскій скульпторъ. Сынъ привратника. Учился въ академіи живописи и скульптуры. Въ 1761 г. за эскизъ барельефа «Царица Савойская» удостоенъ большой римской преміи и отправленъ въ Италію на казенный счетъ. Въ Италіи исполнилъ модель для изученія человѣческой мускулатуры, обратившую на него всеобщее вниманіе, сдѣлалъ этюдъ для статуи Іоанна Крестителя и изваялъ статуи «Весталка» и «Св. Бруно». Въ 1769 г. вернулся въ Парижъ, избранъ въ сопричисленные къ академіи живописи и ваянія, а въ 1777 г. за мраморную фигуру «Морфей» — академикъ. Вскорѣ исполнилъ портретный бюстъ Дидро, затѣмъ нѣсколько рельефныхъ портретовъ семейства герцога Саксенъ-Готскаго и въ 1773 г. бюстъ ИМПЕРАТРИЦЫ Екатерины II. Кромѣ того имъ исполнены два надгробныхъ памятника князей М. Д. и А. Д. Голицыныхъ (нах. въ Богоявленскомъ монастырѣ въ Москвѣ). Для Ефруси въ Парижѣ имъ исполненъ бюстъ молодой дѣвушки «La Petite Lise». Въ парижскомъ салонѣ 1777 г. было выставлено много его произведеній. Къ этой эпохѣ относятся портреты королевской семьи, надгробный памятникъ гр. Эннери и барельефъ для церкви св. Женевьевы. Позже имъ исполнены два бюста Мольера, портретъ Руссо и извѣстная его статуя «Діана» (мраморный экземпляръ исполненъ въ 1780 г., нах. въ Эрмитажѣ; бронзовый въ 1790 г. — въ Лувркомъ музеѣ въ Парижѣ). Изъ многихъ статуй и бюстовъ Вольтера его

работы,

Гудонъ. Бюстъ Александра Великаго.

работы, особенно извѣстенъ сидящій Вольтеръ (нах. въ фойе Théatre Français въ Парижѣ, повтореніе въ Эрмитажѣ). Въ 1784 г. отправился въ Америку, гдѣ исполнилъ статую Вашингтона. Въ 1792 г. — адъюнктъ профессоръ академіи. Послѣднимъ произведеніемъ Г. былъ бюстъ ИМПЕРАТОРА Александра I, выставленный въ 1814 г. въ парижскомъ салонѣ. Кромѣ вышеупомянутыхъ произведеній упомянемъ «La fileuse» (1783), «Lédé» (1785), бюсты принца Генриха Прусскаго, Бюффона, Франклина и др. Въ Эрмитажѣ находятся бюсты: Вольтера, Даламбера, Дидро и двухъ малолѣтнихъ дочерей Гудона.

Александръ Великій.

Мраморный бюстъ въ шлемѣ. Н. В.

Подпись направо: Houdon fecit

1784.

Первый экземпляръ этого бюста (вѣроятно гипсовый) былъ сдѣланъ по заказу Короля Станислава Августа и выставлялся въ Парижскомъ Салонѣ 1783 г. (Hermann Dierks «Houdons Leben und Werke» Gotha 1887, стр. 112). Изъ собранія Станислава Августа бюстъ поступилъ въ Академію Художествъ.

Екатерина II ИМПЕРАТРИЦА.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Мраморный экземпляръ этого бюста находится у гр. С. А. Строганова въ Спб., а плохая копія въ бронзѣ — въ Эрмитажѣ. Бюстъ былъ исполненъ Гудономъ по одному изъ портретовъ, писанныхъ въ Россіи его другомъ эмальеромъ De Mailly. Бюстъ былъ въ Парижскомъ Салонѣ 1773 г.

ДЕМУТЪ-МАЛИНОВСКІЙ (біогр. см. выше на стр. 58).

Михаилъ Ивановичъ Козловскій (1753 — 1802).

Обучался въ Спб. въ Академіи Художествъ; ученикъ Жилле. Въ 1772 г. отправленъ за границу пенсіонеромъ Академіи, работалъ въ Римѣ и Парижѣ. Рапортомъ отъ 1779 г. онъ увѣдомляетъ Академію о высылкѣ своихъ двухъ работъ: «Анатоміи» и «Академіи» съ натуры. Въ 1782 г. за алебастровую группу «Юпитеръ съ Ганимедомъ» признанъ «назначеннымъ». Въ 1788 г. вновь уѣзжаетъ въ Парижъ и Совѣтъ Академіи, «зная хорошее ево повѣденіе, а при томъ и уважая знаменитость какую онъ уже художествомъ своимъ пріобрѣлъ», поручаетъ ему надзираніе пенсіонеровъ Академіи. Въ 1794 г. по возвращеніи въ Спб. — академикъ, профессоръ, и въ 1795 г. — членъ Совѣта. Въ 1796 г. исполняетъ группу «Минерва съ геніемъ» (см. ниже) и «двѣ накладки мѣдныя». Въ 1799 г. — старшій профессоръ скульптуры. Въ 1800 г. президентъ Академіи поднесъ Государю исполненную К. статую «Пастушокъ съ барашкомъ» (см. ниже) и «къ оной порфировой пьедесталъ». Изъ произведеній его отмѣтимъ: «Бдѣніе Александра Великаго», мраморную статую Екатерины II въ видѣ Минервы (1785) (Павловскій дворецъ), мраморную статую «Амуръ» 1792 г. (Павловскій дворецъ), статую «Гименей» (1797 г.), (Зимній дворецъ), «Геркулесъ на конѣ» (1799 г.), (Павловскій дворецъ), надгробный барельефъ генералъ-лейтенанту Мелисино (1800 г.) (въ Лазаревской церкви), бронзовую статую «Сампсонъ»

«Самсонъ» 1801 г. (въ Петергофѣ), монументъ Суворова на Марсовомъ полѣ (1801 г.), эскизы изъ терракоты въ галереѣ драгоцѣнностей Эрмитажа. Кромѣ скульптуры занимался гравированіемъ. Превосходные рисунки его работы находятся въ собраніяхъ С. С. Боткина, Е. Г. Швартцъ, въ отдѣлѣ рисунковъ Музея Александра III и пр. Многіе рисунки К. изданы отдѣльной книгой въ гравюрахъ, при чемъ подъ нѣкоторыми стоитъ имя гравера Корсакова.

Гипсовый профильный барельефъ, представляющій Козловскаго влѣво. Кругомъ вѣнокъ лавровъ. Н. В.

Исполненъ въ 1802 г., какъ надгробный памятникъ на могилу Козловскаго по программѣ заданной гр. А. С. Строгановымъ. На могилѣ Козловскаго на Смоленскомъ кладбищѣ этотъ барельефъ высѣченъ изъ мрамора, а съ другой стороны надгробія — фигура генія скульптуры. За исполненіе памятника Демутъ награжденъ 1-й золотой медалью. Подробнѣе см. въ статьѣ бар. Н. Врангеля «Забытыя могилы», «Старые Годы» 1907 г. № 2 на стр. 5 и 6.

Князь Александръ Васильевичъ Италійскій, графъ Суворовъ Рымникскій (1729 — 1800).

Знаменитый полководецъ.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Имѣется въ двухъ экземплярахъ.

Русскій Сцевола.

Нагой парень съ драпировкою у чреселъ изображенъ рубящимъ топоромъ лѣвую руку, которую онъ положилъ на пень дерева. Голова и туловище повернуты нѣсколько влѣво. Б. Н. В. Гипсъ. Подпись на пнѣ: В. Д. 1813.

За исполненіе этой статуи Демутъ въ 1813 г. признанъ профессоромъ.

ДУРНОВЪ, Г.

Русскій скульпторъ первой половины XIX вѣка.

Графъ Федоръ Петровичъ Толстой (біогр. см. выше на стр. 74).

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подпись направо: Г. Дурновъ. 1852-го года.

Бронзовый экземпляръ бюста находится въ Музеѣ Александра III. Копія, рѣзанная изъ дерева скульпторомъ Кузнецовымъ, у С. С. Боткина.

Николай Ивановичъ Уткинъ (біогр. см. выше на стр. 62).

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подпись направо: Г. Дурновъ 1848-го года.

Василій Кузьмичъ Шебуевъ (біогр. см. выше на стр. 81).

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подпись справа: Шебуевъ Г. дурновъ.

1847.

ЕСАКОВЪ, Алексѣй Екимовичъ (1787 — 1815).

Медальеръ и скульпторъ. Въ 1797 г. принятъ воспитанникомъ въ И. А. Х. Въ 1806 г. награжденъ 2-й сер. медалью и таковой же медалью

въ слѣдующемъ году. Въ 1808 г. ему задана на золотую медаль программа «Марѳа Посадница у Ѳеодосія» (см. ниже) и вскорѣ для той же награды «Андромаха оплакиваетъ Гектора» (см. ниже). Въ 1809 г. получилъ 1-ую серебр. медаль за лѣпку съ натуры и окончилъ Академію, получивъ право остаться при ней пенсіонеромъ, и поступилъ подъ руководство Лебрехта. Въ 1809 г. за барельефъ «Дмитрій Донской на Куликовомъ полѣ» (см. ниже) получилъ 1-ю золотую медаль. За «Геркулесъ повергаетъ въ море отрока» сдѣланъ академикомъ и опредѣленъ преподавателемъ медальернаго класса Академіи.

Марфа Посадница у Ѳеодосія.

Старикъ Ѳеодосій изображенъ стоя, повернувшись вправо, и держа въ рукахъ мечъ. Передъ нимъ на колѣняхъ склонился юный Мирославъ и принимаетъ мечъ Ратмира. Сзади — Марѳа. Въ фонѣ, на стѣнѣ комнаты — щитъ. Сзади у ногъ Ѳеодосія — шлемъ и латы.

Барельефъ. М. Н. В.

Этотъ барельефъ исполненъ на золотую медаль въ 1808 году.

Смерть Гектора.

Мертвый Гекторъ лежитъ головой влѣво. Справа отъ него — плачетъ Андромаха и ея сынъ Астіанаксъ.

Гипсовый барельефъ. М. Н. В.

Исполненъ на золотую медаль въ 1808 г.

Дмитрій Донской на Куликовомъ полѣ.

Дмитрій стоитъ, повернувшись влѣво и держитъ въ лѣвой рукѣ шлемъ, изъ котораго пьетъ колѣнопреклоненный воинъ. Кругомъ еще нѣсколько фигуръ.

Гипсовый барельефъ. М. Н. В.

Исполненъ въ 1809 г. и Есаковъ награжденъ за него 1-ой золотой медалью.

Князь Пожарскій передъ народомъ.

Пожарскій стоитъ, поднявъ руки къ небу, и произноситъ рѣчь. Налѣво воинъ, склонясь къ ногамъ князя, кладетъ свой щитъ на землю. Мать, жена и дочь оплакиваютъ Пожарскаго. Еще правѣе священникъ благословляетъ толпу, которая видна слѣва.

Гипсовый барельефъ. М. Н. В.

Мученіе св. Андрея.

Святой молится, склонясь на правое колѣно и повернувшись вправо. Сзади него два воина: одинъ хватаетъ его за руку, а другой — держитъ его. Еще правѣе два воина съ орудіями пытки. Кругомъ еще нѣсколько фигуръ.

Гипсовый барельефъ. М. Н. В.

ЖАКЪ, (Theodore Jaques) (1805 — 1876).

Французскій скульпторъ. Родился въ Парижѣ. Въ 1833 г. прибылъ въ СПБ., гдѣ прожилъ 25 лѣтъ и исполнилъ множество произведеній. Въ 1833 г. за двѣ группы: «Геркулесъ, срывающій свою тунику» и «Неантъ, терзаемый псомъ» признанъ «назначеннымъ». Въ 1836 г. за «Дискобола,

«Дискобола, пускающаго дискъ» — академикъ. Въ 1840 г. исполнилъ статую Петра Великаго (см. ниже) для памятника въ КронштадтѢ. Въ 1842 г. исполнилъ статую «Нева», которая погибла въ пожарѢ. Авторъ одной изъ карріатидъ у подъѢзда Эрмитажа (по модели Гальбиха).

Петръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Изображенъ въ Преображенскомъ мундирѢ и Андреевской лентѢ, стоя на лѢвой ногѢ, отставивъ правую. Правой рукой опирается о шпагу, лѢвой — подбоченился.

Гипсъ. Б. Н. В.

Модель статуи, исполненной въ 1840 г. для памятника въ КронштадтѢ. Маленькій бронзовый экземпляръ находится въ Галереѣ ДрагоцѢнностей Эрмитажа.

ЗАЛЕМАНЪ (отецъ), Романъ Карловичъ (1813 — 1874).

Родился въ РевелѢ. Первоначальное художественное образованіе получилъ въ ДрезденѢ, гдѢ работалъ подъ руководствомъ профессора Ритчеля. Недолго посѢщалъ въ Спб. классы Академіи, затѢмъ переѢхалъ въ Мюнхенъ. Въ 1843 г. награжденъ званіемъ некласснаго художника, исполнилъ для Исаакіевскаго собора барельефы: «Несеніе Креста», «Явленіе Ангела» и «Избіеніе младенцевъ». Въ 1856 — 58 гг. исполнилъ аллегорическія фигуры и барельефы на пьедесталѢ памятника ИМПЕРАТОРА Николая 1-го (на площади у Синяго моста). Въ 1867 г. исполнилъ статую въ ростъ ИМПЕРАТОРА Николая (Музей Александра III) для дачи въ Александріи и въ слѢдующемъ году удостоенъ за нее званія профессора.

Абрамъ Ивановичъ Мельниковъ (біогр. см. выше на стр. 87).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись направо: R. Salemann.

ЗЕМЕЛЬГАКЪ, Яковъ (Iohann Iacob Semelhag).

Обучался скульптурѢ въ Копенгагенской Академіи, гдѢ награжденъ двумя серебр. медалями. По свидѢтельству Шубина, Козловскаго и ГордѢева, онъ 5-го іюля 1800 г. признанъ назначеннымъ въ академики. Предлагалъ на званіе академика сдѢлать бюстъ Петра I, но Академія задала ему исполнить бюстъ И. И. Бецкаго (см. ниже).

Иванъ Ивановичъ Бецкій (біогр. см. выше на стр. 79).

Мраморный бюстъ; плечи въ драпировкѢ. Н. В.

Исполненъ въ 1800 г. на званіе академика.

ИВАНОВЪ, Антонъ Андреевичъ (1815 — 1848).

Скульпторъ, воспитанникъ Акад. Худож. съ 1824 — 1836 г. Ученикъ С. И. Гальберга. За барельефъ «Св. Іоаннъ Креститель проповѢдуетъ народу», онъ въ 1835 г. получилъ малую золотую медаль и за статую «Юноша, играющій въ городки» (см. ниже) — большую золотую медаль. Въ 1839 г. отправленъ въ Римъ пенсіонеромъ. Въ 1846 г. вернулся въ

СПБ.

СПБ. и получилъ званіе академика. Вскорѣ приглашенъ участвовать въ украшеніи внѣшнихъ стѣнъ Московскаго храма Христа Спасителя горельефными изваяніями святыхъ, но въ самомъ разгарѣ работъ умеръ. Изъ его произведеній отмѣтимъ: «Христосъ исцѣляетъ слѣпца», «Исцѣленіе бѣсноватаго» (въ домовой церкви Академіи Художествъ), статую ап. Петра (въ церкви Шуваловскаго парка въ Парголовѣ), мраморныя статуи: «Парисъ» (Зимній дворецъ) и «Юноша Ломоносовъ на своей родинѣ», исполненная въ Римѣ (находится въ Большомъ Царскосельскомъ дворцѣ).

Мальчикъ.

Гипсовый прямоличный бюстъ. На шеѣ — крестикъ. Н. В.

Юноша, играющій въ городки.

Нагой парень съ драпировкой у чреселъ, нагнувшись корпусомъ, выступаетъ съ правой ноги. Правой рукой онъ замахивается, а лѣвой подбоченился. На шеѣ — крестикъ съ цѣпочкой, а у ногъ нѣсколько городковъ. Б. Н. В. Гипсъ.

За исполненіе этой, заданной по программѣ статуи, Ивановъ въ 1839 г. награжденъ 1-й золотой медалью. Воспроизведена автотипіей въ «Словарѣ русскихъ художниковъ» Н. П. Собко.

Протопресвитеръ Н. В. Музовскій.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подпись налѣво: Работалъ Антонъ Ивановъ.

Исполненъ въ 1839 г. и въ томъ же году былъ на академической выставкѣ.

Александръ Семеновичъ Шишковъ (1754 — 1841).

Членъ Государственнаго Совѣта. Президентъ Россійской Академіи съ 1814 г. Въ 1824 — 1828 г. г. Министръ Народнаго Просвѣщенія. Писатель, защитникъ старо-русскаго языка противъ Карамзинскихъ реформъ.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подпись налѣво: Работалъ Антонъ Ивановъ.

Исполненъ въ 1840 г. Мраморный экземпляръ находится въ Академіи Наукъ (былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ). Бронзовый отливокъ имѣется въ собраніи полковника Шишкова въ Пятигорскѣ; онъ украшенъ надписью на пьедесталѣ:

«Прекрасенъ старецъ сей; онъ блещетъ средь народа
Священной памятью двѣнадцатаго года».

Извѣстны еще живописные портреты Шишкова работы: Тончи, Дау и Кипренскаго.

ИВАНОВЪ, Архипъ Матвѣевичъ (1749 — 1821).

Сынъ солдата Семеновскаго полка. Поступилъ въ Акад. Худож. въ 1762 г. Въ 1766 и 1769 г. получилъ за успѣхи въ классѣ рисованія «съ академіи» 2-ю и 1-ю серебр. медали, а 29-го іюля 1769 г. 1-ю золотую медаль за барельефъ «Крещеніе Св. Ольги въ Константинополѣ подъ именемъ Елены» (см. ниже). Въ 1770 г. по окончаніи Академіи отправленъ въ Парижъ, гдѣ и занимался подъ руководствомъ Пажу. Оттуда онъ переѣхалъ въ Римъ. Въ 1777 г. удостоенъ званія академика.

Вскорѣ

Вскорѣ онъ перешелъ съ художественнаго поприща на служебное, поступивъ въ 1778 г. переводчикомъ въ Иностр. Дѣлъ Коллегію, гдѣ и служилъ до самой смерти. Извѣстенъ еще переводомъ и изданіемъ италіанской книги «Понятіе о современномъ живописцѣ» (1789 г.).

Крещеніе Святой Ольги.

Святая Ольга изображена стоя, повернувшись вправо и приложивъ лѣвую руку къ груди. Противъ нея стоитъ священнослужитель. Сзади него трое мужчинъ въ древне-римскихъ одѣяніяхъ. Сзади Ольги, у сосуда со святой водой видна фигура воина и двухъ женщинъ, изъ коихъ одна колѣнопреклонилась.

Мраморный барельефъ. М. Н. В.

Это первое русское произведеніе изъ мрамора исполнено Ивановымъ въ Римѣ въ 1774—75 гг. Воспроизведенъ автотипіей въ «Словарѣ русскихъ художниковъ» Н. П. Собко.

КАМБЕРЛЕНЪ, Іосифъ (Camberlain) (1766 — 1821).

Скульпторъ и архитекторъ, родился въ Антверпенѣ, гдѣ воспитывался въ Академіи. Окончилъ свое образованіе въ Парижѣ и въ 1798 г. вернулся на родину. Въ 1805 г. переѣхалъ въ С.-Петербургъ и въ 1807 г. за «двѣ статуи» признанъ «назначеннымъ». Въ 1809 г. за фигуру «Рѣка» (см. ниже), представляющую эскизъ къ исполненнымъ имъ колоссальнымъ фигурамъ для колоннъ передъ Биржей, признанъ академикомъ. Въ 1810 г. исполнилъ мраморный памятникъ кн. А. М. Бѣлосельскому на его могилѣ на Лазаревскомъ кладбищѣ Александро-Невской лавры. Имъ же исполненъ въ 1812 г. нынѣ сильно испорченный памятникъ гр. П. В. Завадовскому на томъ же кладбищѣ. Авторъ колоссальнаго проекта фронтона (65 футовъ длинною и 15 шириною) для «Военной школы». Умеръ въ Тифлисѣ.

Рѣка.

Рѣчной богъ изображенъ сидящимъ на скалѣ, повернувшись вправо. Лѣвой рукой держитъ весло, правой — урну, изъ которой льется вода. Гипсъ. Н. В.

За исполненіе этой фигуры художникъ въ 1809 г. признанъ академикомъ. «Рѣка» представляетъ эскизъ къ одной изъ фигуръ растральныхъ колоннъ, стоящихъ у Биржи. Подробности объ этомъ см. въ статьѣ бар. Н. Врангеля: «Русскіе скульпторы XVIII вѣка» («Старые Годы» 1907 г., іюль—сентябрь на стр. 294).

КЛОДТЪ фонъ-ЮРГЕНСБУРГЪ, баронъ Петръ Карловичъ (1805 — 1867).

Родился въ Спб. Въ 1823 г. поступилъ въ артиллерійское училище, вскорѣ оставилъ военную службу, всецѣло посвятилъ себя искусству. Первымъ значительнымъ произведеніемъ его была колесница для Нарвскихъ Тріумфальныхъ воротъ. Въ 1833 г. — «назначенный» и черезъ 5 лѣтъ — академикъ. Въ 1838 г. по Высочайшему повелѣнію назначенъ профессоромъ 2-й степени. Пользовался благоволеніемъ ИМПЕРАТОРА Николая I, по заказу его исполнилъ группы коней для Аничковскаго моста, повторенія съ которыхъ подарены прусскому и неаполитанскому королямъ. Съ 1850—53 г.г. изготовлялъ памятникъ Св. Владиміру въ Кіевѣ. Въ 1855 г. исполнилъ памятникъ Крылову въ Лѣтнемъ саду. Въ 1848—

профессоръ

М. И. Козловскій. Пастушокъ.

профессоръ 4-й ст., въ 1858 г. — заслуженный профессоръ. Съ 1858 — 63 г.г.—главный наблюдатель за преподаваніемъ начертательныхъ искусствъ въ военно-учебныхъ заведеніяхъ. Въ 1852 г. — членъ Римской академіи Св. Луки, а также членъ Берлинской и Парижской академій. Въ 1859 г. исполнилъ статую ИМПЕРАТОРА Николая I-го (на площади у Синяго моста). Кромѣ монументальныхъ работъ имъ исполнено множество фигуръ лошадей и животныхъ. Помимо описанныхъ ниже произведеній, въ классахъ Академіи находится нѣсколько его работъ.

Кобыла съ жеребенкомъ.

Маленькій жеребенокъ сосетъ кобылу, которая стоитъ повернувъ голову къ его крупу. Бронза. М. Н. В.

Подобный же экземпляръ находится въ Музеѣ Александра III.

Лошадь на водопоѣ.

Лошадь, спускаясь по косогору, вытянувъ шею, пьетъ у источника. Бронза. М. Н. В.

Подобный же экземпляръ находится въ Музеѣ Александра III.

Лошадь.

Лошадь, покрытая попоной, идетъ, приподнявъ голову. Бронза. М. Н. В.

Арабская лошадь.

Изображена стоя, вытянувъ голову и насторожив уши. Бронза. М. Н. В.

Римскій воинъ.

Воинъ стоитъ подлѣ своего коня, положивъ ему на холку правую руку, а въ лѣвой держитъ копье. Бронза. М. Н. В.

Повтореніе статуэтки находится въ Музеѣ Александра III. Была на выставкахъ 1886 г. въ Одессѣ и 1887 г. въ Харьковѣ и Екатеринбургѣ.

Генералъ верхомъ.

Генералъ, подбоченясь правой рукой, скачетъ на лошади. Бронза. М. Н. В.

Этюдъ першерона.

Бронза. М. Н. В.

Повтореніе находится въ Музеѣ Александра III.

Лошадь, идущая иноходью.

Бронза. М. Н. В.

Николай I ИМПЕРАТОРЪ.

Изображенъ сидя верхомъ въ формѣ Л.-Гв. Коннаго полка. Лѣвой рукой держитъ поводъ, а правой — каску. Бронза. М. Н. В.

Одинъ изъ варіантовъ модели (въ Академіи ихъ двѣ) для статуи ИМПЕРАТОРА на его памятникъ, поставленный на площади у Синяго Моста. Исполненъ въ 1856—59 гг. Подробности о памятникѣ см. въ книгѣ бар. Н. Врангеля «Русскій Музей ИМПЕРАТОРА Александра III» ч. II стр. 513, 514.

КОЗЛОВСКІЙ, Михаилъ Ивановичъ (біогр. см. выше подъ его портретомъ работы Демута).

Пастушокъ

Пастушокъ съ барашкомъ.

Нагой юноша изображенъ стоя на правой ногѣ, согнувъ лѣвую. Прислонясь къ пню дерева, онъ обѣими руками придерживаетъ барашка у груди. Гипсъ. М. Н. В.

Вѣроятно это гипсовый слѣпокъ съ той статуэтки Козловскаго, которую въ 1800 г. президентъ Академіи поднесъ ГОСУДАРЮ и «при оной порфировый пьедесталъ». Воспроизведена въ «Старыхъ годахъ» 1907 г. іюль — сентябрь.

Аполлонъ.

Нагой Аполлонъ изображенъ выступающимъ съ лѣвой ноги. Опустивъ голову, онъ лѣвой рукой придерживаетъ висящую у бедеръ козлиную шкуру. У ногъ его — пень срубленнаго дерева.

Гипсъ. М. Н. В.

Воспроизведенъ въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г. іюль — сентябрь.

Дѣвочка съ бабочкой.

Нагая дѣвочка сидитъ на землѣ, нагнувшись и разсматривая бабочку, которая сѣла подлѣ. Гипсъ. М. Н. В. Носъ и пальцы отбиты.

Подобный же экземпляръ изъ мрамора находился въ покояхъ Зимняго дворца, но вѣроятно погибъ во время пожара 1837 года.

Минерва и Геній.

Минерва изображена стоя, держа въ лѣвой рукѣ вѣнокъ, а правой указывая Генію на доску, на которой онъ собирается набросить рисунокъ. Крылатый Геній смотритъ на богиню, склонясь на правое колѣно. Бронза. М. Н. В. Пьедесталъ круглый.

Исполнена, по словамъ брата художника, въ 1797 году. Воспроизведена въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г. іюль — сентябрь. Была на Парижской выставкѣ 1906 года.

(?) Проектъ памятника адмиралу.

Памятникъ представляетъ фигуру воина, стоящаго у корабля и смотрящаго вверхъ. Лѣвой рукой онъ опирается о носъ корабля, спиной прислонился къ мачтѣ со спущеннымъ флагомъ. Гипсъ. М. Н. В.

По фигурѣ воина, общему замыслу и трактовкѣ деталей эта группа ближе всего напоминаетъ манеру Козловскаго.

КОЛЛО, Марія-Анна (Collot) (1748 — 1821).

Французская художница-скульпторъ. Ученица М. Э. Фальконэ. Вмѣстѣ съ нимъ прибыла въ СПБ. и подъ его руководствомъ много работала по заказамъ двора и знати. Ею исполнены, между прочимъ, бюсты ИМПЕРАТРИЦЫ, ЦЕСАРЕВИЧА Павла, кн. Гр. Орлова, дочери англійскаго посланника Каткатра, кн. Голицына, Генриха IV, Сюлли, Фальконэ, Дидро и др. Самый извѣстный ея трудъ голова Петра Великаго на монументѣ этому ГОСУДАРЮ, послѣ того, какъ создатель монумента, Фальконэ, моделируя эту голову нѣсколько разъ не могъ самъ удовлетворить ИМПЕРАТРИЦУ. За эту работу ИМПЕРАТРИЦА пожаловала К. пожизненный пенсіонъ въ 1000 ливровъ и въ 1767 г. Академія Художествъ возвела ее въ званіе академика. Въ 1777 г. она вышла замужъ за сына своего учителя. Въ 1778 г. Фальконэ покинулъ СПБ., и К. послѣдовала за нимъ сначала въ Парижъ, потомъ въ Гаагу, гдѣ между прочимъ ею исполнены мраморные бюсты короля Вильгельма IV и его супруги. Подъ конецъ

своей

М. И. Козловскій. Аполлонъ.

своей жизни она удалилась въ городокъ Маримонъ, близъ Нанси, отказавшись совершенно отъ художественныхъ занятій.

Павелъ I ИМПЕРАТОРЪ.

Мраморный бюстъ въ юношескомъ возрастѣ. Н. В.

Подпись сзади: M. A. Collot 1775.

Наталья Алексѣевна ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ.

Мраморный бюстъ. Н. В.

Подпись сзади: M. A. Collot 1775.

Парный съ предыдущимъ. Оба были на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Наталья Алексѣевна ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ.

Мраморный профильный барельефъ. Н. В.

Подписъ налѣво, внизу: par M-a A-ne Collot 1774.

Былъ на портретной выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Петръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Колоссальный гипсовый бюстъ. (Имѣется въ двухъ экземплярахъ).

Съ этого бюста отливалась голова Петра Великаго на памятникъ Фальконэ.

КРЫЛОВЪ, Михаилъ Григорьевичъ (1786 — 1850).

Воспитывался въ И. А. Х. въ 1795 — 1809 г.г. Былъ ученикомъ Мартоса и Шубина. Въ 1812 г. исполнилъ скульптуры для Андреевскаго собора въ Кронштадтѣ. Благодаря политическимъ обстоятельствамъ, только въ 1816 г. могъ воспользоваться правомъ пенсіонера и уѣхалъ въ Италію. Много работалъ въ Римѣ и написалъ здѣсь двѣ книги «Разборъ нѣкоторыхъ скульптурныхъ произведеній» и «Разсужденіе о важности и цѣли изящныхъ искусствъ». Въ 1820 г. исполнилъ въ Римѣ статую «Гектора» какъ pendant къ «Ахиллесу» Гальберга. Вернувшись въ Россію, въ 1837 г. за фигуру «Бойца» (см. ниже) признанъ академикомъ. Исполнилъ бюсты ИМПЕРАТОРА Николая I, купца Собакина, надгробный памятникъ убитому при Бородинѣ гр. А. И. Кутайсову, погибшія нынѣ фигуры для Ботаническаго сада и проч.

Боецъ.

Мужчина съ бородой, нагой, съ драпировкой у чреселъ, намѣревается вступить въ бой, выступая съ правой ноги. Лѣвую руку приложилъ къ подбородку, правой, согнутой въ локтѣ, хочетъ схватить противника. Гипсъ. Н. В.

За исполненіе этой статуи Крыловъ въ 1837 г. признанъ академикомъ.

ЛОГАНОВСКІЙ, Александръ Васильевичъ (1812 — 1855).

Сынъ священника. Въ 1821 — 33 г. г. обучался въ И. А. Х. подъ руководствомъ Демута. Окончилъ курсъ съ золотой медалью за барель-

ефъ

ефъ «Гекторъ упрекаетъ Париса за бездѣйствіе». Въ 1836 г. за статую «Парень, играющій въ свайку» (см. ниже) награжденъ большой золотой медалью. Отправившись пенсіонеромъ Академіи въ Римъ, исполнилъ здѣсь статуи «Аббадона» и «Молодой Кіевляпинъ», которыя доставили ему въ 1844 г. званіе академика. Въ 1845 г. вернулся въ Россію. Авторъ колоссальныхъ фигуръ святыхъ для храма Христа Спасителя и барельефовъ Исаакіевскаго собора: «Явленіе ангела пастухамъ» и «Избіеніе младенцевъ».

Парень, играющій въ свайку.

Нагой юноша нагнулся корпусомъ, выступая съ правой ноги. Заложивъ лѣвую руку за спину, онъ правою бросаетъ свайку. Гипсъ. М. Н. В.

Статуя эта, равно какъ и статуя Пименова (см. ниже) «Парень, играющій въ бабки» исполнена въ 1836 г. и художникъ награжденъ за нее 1-й зол. медалью. Пушкинъ воспѣлъ статую въ стихахъ. Въ 1838 г. обѣ статуи по приказанію ИМПЕРАТОРА Николая I вылиты изъ чугуна и поставлены передъ Царскосельскимъ Александровскимъ дворцомъ.

МАНУЙЛОВЪ, Александръ Михайловичъ.

Сынъ купца. Въ 1824 г. уже состоялъ ученикомъ Академіи у профессора Орловскаго. Въ 1832 г. награжденъ 2-й, а въ 1834 г. 1-й сер. медалями. Въ 1835 г. исполнилъ съ натуры фигуру бойца за 50 рублей и въ томъ же году награжденъ 1-й сер. медалью за лѣпку. Въ 1835 г. за барельефъ «Іоаннъ Креститель передъ народомъ» получилъ 2-ю золотую медаль. Въ 1835 г. за фигуры «Играющаго въ бабки» награжденъ 2-й золотой медалью и выпущенъ изъ Академіи. Въ 1838 г. взялся сдѣлать на парадную лѣстницу Зимняго дворца статуи Марса и Меркурія. Умеръ 16-го іюня 1841 г.

Василій Петровичъ Екимовъ (1778—1737).

Извѣстный литейщикъ. Въ 1776 г. былъ ученикомъ И. А. Х. и ему задано исполнить «модель изъ воску одной чернильницы», а въ слѣдующемъ году «здѣлать вазъ». Въ 1778 г. ему заказанъ «корпусъ для стѣнныхъ часовъ съ горизонтальнымъ квадрантомъ». Въ 1787 г. отлилъ маленькую модель памятника Петра Великаго. Въ 1816 г. отливалъ статую Мартоса «Актеонъ» для Павловска и монументъ «Минина и Пожарскаго» въ Москвѣ. Оленинъ упоминаетъ, что Екимовымъ вылиты большинство статуй Петергофскаго и Павловскаго садовъ, статуи у Казанскаго собора и монументъ Суворова.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подпись сзади: Мануйловъ 1837-го года (выше нацарапано: Екимовъ).

Дедалъ и Икаръ.

Дедалъ представленъ старикомъ, сидящимъ и держащимъ лѣвой рукой крыло, которое онъ приготовилъ своему сыну Икару, на котораго онъ указываетъ правой рукой. Юноша Икаръ стоитъ подлѣ отца, опустивъ лѣвую руку, а правою указывая вверхъ, на небо, куда онъ собирается полетѣть. Гипсъ. Н. В.

Эта группа была на академической выставкѣ 1833 г. и упоминается въ современныхъ описаніяхъ ея.

Въ Академіи ошибочно считается за произведеніе П. Михайлова.

МАРТОСЪ,

Колло. ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ Наталья Алексѣевна.

МАРТОСЪ, Иванъ Петровичъ (біогр. см. выше на стр. 45).

Александръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Изображенъ стоя, опираясь на правую ногу и опустивъ лѣвую. Въ правой вытянутой рукѣ держитъ свитокъ, лѣвую положилъ на эфесъ шпаги. Сзади у ногъ ИМПЕРАТОРА — орелъ, съ раскрытымъ клювомъ и опущенными крыльями. Гипсъ. Б. Н. В.

Модель памятника ИМПЕРАТОРУ Александру I въ Таганрогѣ. Исполнялась съ 1828 г. и въ 1831 г. памятникъ законченъ и привезенъ въ Таганрогъ. Гравированъ Аѳанасьевымъ.

Александръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Б. Н. В.

Модель мраморнаго бюста, исполненнаго Мартосомъ въ 1822 г. и поставленнаго въ Биржѣ.

Такой же экземпляръ былъ исполненъ для Абосскаго университета.

Вѣра.

Женская стоящая фигура, держащая лѣвой рукой крестъ, а правой опирающаяся на щитъ, стоящій на постаментѣ. Гипсъ. Н. В.

Актеонъ.

Представленъ бѣгущимъ съ правой ноги, повернувшись корпусомъ вправо, лѣвой рукой держится за голову, правую согнулъ.

Гипсъ. Б. Н. В.

Подобные же экземпляры находятся: въ Румянцевскомъ музеѣ, въ Павловскомъ дворцѣ (мраморные) и на Петергофской террассѣ (бронзовый).

Гравированъ Аѳанасьевымъ.

Св. Матѳей.

Представленъ сидя, держа въ лѣвой рукѣ Евангеліе и указывая на него правой. Съ правой стороны стоитъ ангелъ и смотритъ на евангелиста.

Гипсъ. М. Н. В.

Св. Іоаннъ Богословъ.

Представленъ сидя, пишущимъ Евангеліе. У ногъ его — орелъ.

Терракотта. М. Н. В.

Св. Лука.

Представленъ стоя, держа правой рукой икону Богоматери, а лѣвой — Евангеліе. У ногъ его — быкъ.

Терракота. М. Н. В.

Св. Маркъ.

Представленъ сидя, положивъ нога на ногу и держа въ рукахъ свитокъ. У ногъ — левъ.

Терракота. М. Н. В.

Св. Матѳей.

Представленъ сидя, пишущимъ Евангеліе, которое придерживаетъ стоящій передъ нимъ Ангелъ.

Всѣ эти статуэтки представляютъ эскизы фигуръ евангелистовъ, исполненныхъ Мартосомъ въ 1831 г.

НЕИЗВѢСТНЫЙ

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ начала XIX вѣка.

Іоганнъ Альбертрандіо (1731 — 1808).

Мраморный прямоличный бюстъ. Н. В.

Спереди надпись: Iohanni Albertrandio
Praesidi Primo
et
benimerito
Societas Memor
1817

Парный со слѣдующимъ.

Станиславъ Сташицъ (1755 — 1826).

Польскій государственный дѣятель, геологъ и филантропъ. Директоръ комиссіи промышленности и искусствъ. Литераторъ.

Мраморный прямоличный бюстъ. Н. В.

Спереди надпись: Stanislao Staszic
Praesidi oplimo
et
Munifico
societas grata
1817.

Парный съ предыдущимъ.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ начала XIX вѣка.

Корсини.

Извѣстный декораторъ. Академикъ въ 1811 г. Послѣ его смерти въ 1853 г. сынъ его принесъ Академіи въ даръ его рисунки.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

НЕИЗВѢСТНЫЙ англійскій художникъ конца XVIII вѣка.

Исаакъ Ньютонъ (1643 — 1727).

Знаменитый англійскій математикъ и физикъ.

Бронзовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Спереди надпись: Newton.

Бюстъ этотъ отлитъ Можаловымъ.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ начала XIX вѣка.

Карлъ Александровичъ Леберехтъ (біогр. см. выше на стр. 84).

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ конца XVIII вѣка.

Закутанная въ драпировку женская стоящая фигура. Камень. М. Н. В. Вѣроятно модель для скульптурнаго класса.

Норманов.

ИМПЕРАТОРЪ Николай I.

НЕИЗВѢСТНЫЙ художникъ начала XIX вѣка.

Петръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

НОЛЛЕКЕНСЪ (Joseph Nollekens) (1738 — 1823).

Извѣстный скульпторъ. Родился въ Германіи. Работалъ въ Англіи. Авторъ многихъ бюстовъ и барельефовъ. Имѣлъ вліяніе на Шубина, въ бытность его въ Англіи. На выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ въ 1905 г. былъ исполненный имъ бюстъ Анны Манцолини.

Фоксъ (Fox) (1749 — 1806).

Знаменитый англійскій политическій дѣятель.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись сзади: Nollekens Ft
London 1791.

Подобный же мраморный экземпляръ находится въ Эрмитажѣ.

НОРМОНОВЪ, Петръ.

Скульпторъ первой половины XIX вѣка.

Николай I ИМПЕРАТОРЪ.

Мраморный бюстъ. Б. Н. В.

Подпись сзади: Петръ Нормоновъ.

Пожалованъ Академіи въ 1832 году ИМПЕРАТОРОМЪ Николаемъ I.

ОРЛОВСКІЙ, Борисъ Ивановичъ (1793 — 1837).

Настоящая фамилія его Смирновъ. Крѣпостной Тульскаго помѣщика Шатилова. Занимался въ Москвѣ и въ Спб. у мраморщика Трискорни. Въ 1822 г. вылѣпленный имъ бюстъ Александра I былъ черезъ Оленина представленъ ГОСУДАРЫНѢ, и Орловскій зачисленъ въ Академію. Въ 1823 г. отправленъ въ Римъ, гдѣ 6 лѣтъ работалъ подъ руководствомъ Торвальдсена. Здѣсь же исполнилъ бюстъ Александра I (нах. въ одномъ изъ залъ Сената), статуи «Фавнъ» и «Парисъ» (Музей Александра III) и группу «Фавнъ и Вакханка» (см. ниже). Въ 1829 г. вернулся въ Спб. Въ 1831 г., за «Яна Усмаря» (см. ниже), — академикъ и исполняющій должность профессора, въ 1836 г. — утвержденъ въ этомъ званіи. Изъ его произведеній отмѣтимъ: статую Ангела на Александровской колоннѣ на площади Зимняго дворца, монументы Барклаю де Толли и Кутузову и семь фигуръ геніевъ для тріумфальныхъ воротъ за Московскою заставою.

Христіанъ Филипповичъ Мейеръ (1789 — 1848).

Архитекторъ. Воспитанникъ И. А. Х. съ 1801 г. Въ 1809 г. окончилъ курсъ и отправился въ Италію, гдѣ прожилъ до 1816 года. Перестроилъ бывшее зданіе Россійской Академіи въ Римско-Католическую. Съ 1831 г. состоялъ преподавателемъ архитектуры въ Академіи Художествъ. Въ 1836 г. — профессоръ 2-й степени, а въ 1853 г. — 1-ой степени.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Александръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Мраморный бюстъ, съ лавровымъ вѣнкомъ на головѣ. Н. В.

Этотъ бюстъ представляетъ одинъ изъ варіантовъ извѣстнаго во многихъ экземплярахъ бюста Александра I. Онъ исполненъ какъ подражаніе бюсту Торвальдсена 1820 г. Прототипы (1829 года) всѣхъ послѣдующихъ повтореній находятся въ Сенатѣ и въ Академіи Наукъ.

Янъ Усмарь останавливаетъ быка.

Представленъ бѣгущимъ, правой ногой впередъ, согнувшись корпусомъ. Правой рукой держитъ быка за рога, лѣвой за шкуру. Гипсъ. М. Н. В.

За исполненіе этой группы Орловскій въ 1831 г. признанъ академикомъ.

Сатиръ.

Юный сатиръ представленъ стоя, опершись о пень, прикрытый козлиной шкурой. Въ лѣвой рукѣ у него трость, въ правой, приложенной къ губамъ — сиринга. Гипсъ. Н. В.

Статуя эта, равно какъ и слѣдующая, исполнена въ 1824 г. во время пребыванія Орловскаго въ Римѣ, а закончена въ мраморѣ Гальбергомъ послѣ смерти Орловскаго въ 1838 г. Мраморный экземпляръ находится въ Музеѣ Александра III.

Парисъ.

Нагой юноша съ вьющимися волосами изображенъ стоя, опершись о пень, прикрытый драпировкой. Лѣвой рукой опирается о трость, въ правой держитъ яблоко. Мраморъ. Н. В.

Статуя эта, равно какъ и предыдущая, исполнена въ Римѣ въ 1824 г., но, оставшись незаконченной, закончена въ 1838 г. Гальбергомъ и вырублена изъ мрамора скульпторомъ Савельевымъ въ 1840 г. Подобные же экземпляры находятся въ Музеѣ Александра III и на дачѣ Знаменка близъ Петергофа (вырубленъ Трискорни).

Фавнъ и Вакханка.

Нагой фавнъ съ козлиной шкурой за спиной, стоитъ, опираясь на лѣвую ногу и держа въ согнутой лѣвой рукѣ сосудъ. Правой онъ обнимаетъ стоящую подлѣ него вакханку, которая льетъ изъ кувшина вино въ сосудъ. Гипсъ. Н. В.

Исполнена во время пребыванія художника въ Римѣ до 1829 г. Мраморный экземпляръ, находящійся на дачѣ Знаменка близъ Петергофа, законченъ при помощи Гальберга въ 1837 г. За него художнику было уплачено 24 тысячи рублей.

ПАЖУ (Pajou) (1730 — 1809).

Французскій скульпторъ, ученикъ Лемуана. 18-ти лѣтъ получилъ отъ парижской академіи премію, послѣ чего работалъ въ Римѣ. Въ 1767 г. выставилъ группу «Плутонъ съ Церберомъ» и за нее получилъ званіе члена академіи, въ томъ же году поступилъ преподавателемъ въ это учрежденіе. Изъ произведеній его отмѣтимъ: портретныя статуи Декарта, Паскаля, Тюренна, Боссюэ и Бюффона, три наяды парижскаго фонтана des Innocents, Психея (въ Люксембургскомъ саду), фигуры Марса, Аполлона, Разума и Свободы въ Пале-Роялѣ.

Памятникъ княгинѣ Анастасіи Ивановнѣ Гессенъ-Гомбургской (1700 — 1755).

Барельефъ представляетъ Минерву въ одѣяніи и шлемѣ, стоящую повернувшись влѣво и возлагающую орденъ св. Екатерины на урну, стоящую на высокомъ

пьедесталѣ,

Пажу.

Памятникъ княгинѣ Анастасіи Ивановнѣ Гессенъ-Гомбургской.

пьедесталѣ, украшенномъ длинной надписью (см. прилагаемый снимокъ). Сзади Минервы у лавроваго дерева стоитъ щитъ съ соединенными гербами кн. Трубецкихъ и Гессенъ-Гомбургскихъ. Нижняя часть барельефа представляетъ ИМПЕРАТРИЦУ Елисавету, которая ведетъ Преображенскій полкъ ко дворцу.

М. Н. В. Барельефъ мраморный; урна зеленой и красной эмали съ алмазами и изумрудами.

Въ архивахъ Академіи сохранился слѣдующій документъ:

«Опись урна, полученнаго отъ Ивана Ивановича Бецкаго 1765 года іюня 21 дня: весь золотой съ крышкой, поведенъ финифтью червленною съ травочками финифтяными же; вокругъ онаго и по крышкѣ украшено камнями алмазными и изумрудными, коихъ числомъ состоитъ алмазовъ сто пять и изумрудовъ—двадцать одинъ. Внутри онаго орденъ святыя Екатерины, положенный при восшествіи на всероссійскій ИМПЕРАТОРСКІЙ престолъ ЕЯ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ Елисаветы Петровны на свѣтлѣйшую княгиню Анастасію Ивановну Гессенъ-Гомбургскую, урожденную княжну Трубецкую».

Орденъ св. Екатерины до сихъ поръ сохраняется въ урнѣ. Описаніе барельефа находится въ книгѣ Lady Dilcke «French architects and sculptors of the XVIII century» London 1900.

ПИМЕНОВЪ, Николай Степановичъ (1812—1864).

Извѣстный скульпторъ. Сынъ профессора-скульптора. Въ Академію Художествъ поступилъ въ 1824 г. Въ 1829 г. за рисунокъ съ натуры награжденъ серебр. медалью, на слѣдующій годъ такой же медалью за выставленные имъ два гипсовыхъ барельефа. Состоялъ ученикомъ С. И. Гальберга и въ 1831 и 1832 г.г. получилъ двѣ 1-хъ серебр. медали за лѣпку съ натуры и за барельефъ «Юпитеръ и Меркурій посѣщаютъ Филемона и Бавкиду». Къ 1833 г. за заданную ему программу «Гекторъ упрекаетъ Париса за то, что онъ не участвовалъ въ сраженіи противъ грековъ» награжденъ 2-й золотой медалью (барельефъ этотъ нах. въ видѣ фриза въ XIV залѣ Музея Александра III). Въ 1863 г. за статую «Русскій парень, играющій въ бабки» (нах. въ Музеѣ Александра III) получилъ 1-ю золотую медаль. Въ 1837 г. отправился за границу, поселился въ Италіи, гдѣ прожилъ 14 лѣтъ. Въ 1844 г. за статую «Мальчикъ, просящій милостыню» (нах. въ Музеѣ Александра III) признанъ академикомъ. Въ 1850 г. возвратился въ Спб., занялся выполненіемъ колоссальныхъ статуй для Исаакіевскаго собора, за которыя въ 1854 г.—профессоръ. Въ 1855 г.—профессоръ скульптуры въ Академіи. Кромѣ ваянія, занимался живописью. Изъ его скульптурныхъ произведеній извѣстны: памятники Паскевичу (въ Варшавѣ), Лазареву (въ Севастополѣ), князю Воронцову (въ Тифлисѣ), бюстъ Николая I въ Эрмитажѣ, бюстъ лейбъ-медика Тарасова въ собр. С. С. Боткина въ Спб., нѣсколько работъ въ Музеѣ Александра III и проч.

Марія Николаевна ВЕЛИКАЯ КНЯГИНЯ.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подпись сзади: Н. Пименовъ.

августа 6 1856.

Николай I ИМПЕРАТОРЪ.

Мраморный бюстъ въ костюмѣ русскаго витязя. Н. В.

Повтореніе въ мраморѣ находится въ Эрмитажѣ и снабжено подписью:

Н. Пименовъ
марта 26 дня
1860 года.

Карлъ Ивановичъ Росси (1775 — 1849).

Знаменитый архитекторъ, сынъ извѣстной танцовщицы Екатерининскаго времени и неизвѣстнаго отца. Первыя свѣдѣнія о его пребываніи въ Россіи относятся къ 1796 г. Въ этомъ году Росси опредѣленъ въ Адмиралтейское вѣдомство сержантскимъ чиномъ. На слѣдующій годъ уволенъ съ чиномъ прапорщика. Въ концѣ года причисленъ къ вѣдомству Кабинета Его Величества и назначенъ помощникомъ архитектора Бренна. Въ 1802 г. отправился за границу для усовершенствованія. Въ теченіи 2 лѣтъ обучался во Флорентійской Академіи. Въ 1806 г. вернувшись въ Россію, за рисунки для Стекляннаго завода—признанъ архитекторомъ. Въ 1808 г. назначенъ состоять при Валуевѣ въ Кремлевской экспедиціи. Въ 1811 г. выстроилъ деревянный театръ на Арбатской площади, который сгорѣлъ въ 12-мъ году. Въ 1816 г. взошелъ въ составъ Архитектурнаго Комитета гидравлическихъ работъ подъ предсѣдательствомъ Бетанкура. Первая самостоятельная работа Р. была перестройка Елагина дворца. Впослѣдствіи Росси создалъ крупнѣйшія сооруженіи Петербурга: Сенатъ, Елагинъ дворецъ, Михайловскій дворецъ (нынѣ Музей Императора Александра III), Александринскій театръ. Послѣдніе 10 лѣтъ онъ почти не производилъ построекъ. Въ 1849 г. умеръ отъ холеры.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Приписывается Пименову на основаніи старинной подписи, находящейся на бюстѣ. Воспроизведенъ въ книгѣ бар. Н. Врангеля «Русскій Музей ИМПЕРАТОРА Александра III» Спб. 1904.

Инженеръ-генералъ Я. И. Вильсонъ.

Основатель перваго въ Россіи механическаго заведенія для сельско-хозяйственныхъ машинъ.

Бронзовый бюстъ. Н. В. Подпись налѣво: Н. Пименовъ.
1857 года.

Въ музеѣ Академіи имѣется и второй гипсовый экземпляръ. Пименовъ неоднократно дѣлалъ портреты Вильсона. Въ 1856 г. лѣпилъ съ него по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію медаль для поднесенія по случаю 50 лѣтія службы его по управленію Александровской мануфактуры и вырубилъ бюстъ его изъ каррарскаго мрамора, вѣроятно, по данной модели.

Портретъ неизвѣстнаго.

Гипсовый бюстъ. Н. В. Подпись слѣва: Н. Пименовъ.
1834. Марта f.

Законъ.

Маленькая гипсовая статуэтка сидящей женщины, по обѣимъ сторонамъ которой крылатые геніи держатъ скрижали. Лѣвою ногою попираетъ идола. М. Н. В.

Эскизъ къ группѣ въ 4 аршина вышины, заказанной Пименову въ 1833 г.

Парень, играющій въ бабки.

Нагой юноша, нагнулся впередъ, выступая съ лѣвой ноги. Упираясь лѣвой рукой о колѣно, онъ правую, въ которой держитъ бабку, занесъ впередъ. Гипсъ. М. Н. В.

Эскизъ къ статуѣ, исполненной въ 1836 г. и находящейся въ Музеѣ Александра Ш. За исполненіе ея художникъ награжденъ 1-ой золотой медалью. Пушкинъ воспѣлъ ее въ стихахъ. ИМПЕРАТОРЪ Николай I заказалъ въ 1838 г. вылить статую изъ чугуна и поставить передъ Александровскимъ Царскосельскимъ дворцомъ (см. выше парную статую Логановскаго).

Мальчикъ.

Этюдъ головы. Гипсъ. Н. В.

Сзади подпись: Н. Пименовъ. Флоренція 3 мая 1849.

Торжество надъ водою.

Юноша въ древне-русскомъ одѣяніи, съ крыльями за спиной, стоитъ, указывая лѣвой рукой впередъ и смотря на колѣнопреклоненную передъ нимъ женщину. Сзади—геній пишетъ на скрижали годъ: 1850. У ногъ юноши—поверженный Нептунъ съ трезубцемъ. Группа на четыреугольномъ постаментѣ, поддерживаемомъ четырьмя фигурами. Гипсъ. М. Н. В.

Эскизъ одной изъ шести группъ (см. ниже), заказанныхъ Пименову ИМПЕРАТОРОМЪ Николаемъ въ бытность ЕГО во Флоренціи въ 1846 г. и представленныхъ на утвержденіе въ 1850 г.

Группы эти предназначались для помѣщенія у Благовѣщенскаго (нынѣ Николаевскаго) моста, но поставлены не были. Одна изъ группъ этой серіи «Крещеніе Руси» находится въ Музеѣ Александра Ш.

Александръ Невскій, вкладывающій мечъ въ ножны.

Представленъ стоя, опираясь на лѣвую ногу и отставивъ правую. Возведя глаза къ небу, Св. Александръ вкладываетъ мечъ въ ножны. У ногъ—трупъ воина. Гипсъ. М. Н. В.

Одна изъ шести группъ для Благовѣщенскаго моста (см. выше).

Аллегорія Новгорода.

Новгородъ представленъ въ видѣ старца въ древне-русскомъ одѣяніи, стоя, воздѣвъ руки къ небу. У ногъ его рѣчной богъ льетъ воду изъ кувшина, на которомъ надпись: Волховъ. Съ другой стороны—колоколъ. Гипсъ. М. Н. В.

Одна изъ шести группъ для Благовѣщенскаго моста (см. выше).

Аллегорія Москвы.

Москва представлена въ видѣ русской царицы въ царской мантіи. Стоитъ, держа въ лѣвой рукѣ щитъ съ изображеніемъ Георгія Побѣдоносца и надписью: За Вѣру, Царя и Отечество. Правой рукой Москва опирается дубинкой на трупъ, лежащій у ея ногъ. Сзади—нагая фигура женщины. Статуэтка на пьедесталѣ, поддерживаемомъ 4-мя херувимами, держащими скрижали съ годами: 1146, 1380, 1613 и 1812.

Гипсъ. М. Н. В.

Одна изъ шести группъ для Благовѣщенскаго моста (см. выше).

Модель

Модель памятника Лазареву.

Памятникъ представляетъ Лазарева, стоящаго, сложивъ руки. Подъ лѣвой рукой держитъ подзорную трубу. На пьедесталѣ спереди находится гербъ и надпись:

Адмиралу
Михаилу Петровичу
Лазареву.
лѣта (дальше неразборчиво)

Гипсъ. М. Н. В.

Эскизъ, исполненный въ 1853 г. для памятника М. П. Лазареву въ Севастополѣ. Работы по самому памятнику производились въ 1859—63 г.г.

Слава.

Маленькая женская фигурка съ лавровой вѣткой. Правая поднятая рука отбита.

Гипсъ. М. Н. В.

Вѣроятно, это эскизъ, исполненный въ 1857 — 58 г.г. для фигуры Славы заказанной Пименову для поднесенія ВЕЛИКОМУ КНЯЗЮ Михаилу Николаевичу отъ л.-гв. конно-гренадерскаго полка.

Модель памятника кн. М. С. Воронцову.

Памятникъ представляетъ стоящаго князя, одѣтаго въ мундиръ при орденахъ, съ шинелью поверхъ.

Гипсъ. М. Н. В.

Эскизъ къ памятнику кн. Воронцову въ Тифлисѣ, исполненный въ 1859—60 г.г.

Работы по самому памятнику производились въ 1863—64 г.г.

Милосердіе.

Женщина съ ребенкомъ на рукахъ сидитъ, повернувъ голову вправо; по бокамъ ея стоятъ двое дѣтей.

Гипсъ. М. Н. В.

Христосъ.

Гипсовая голова. Б. Н. В.

Одинъ изъ проектовъ для группы «Воскресеніе Христово», исполненный въ 1850—52 г.г. для Исаакіевскаго собора (эскизъ группы — въ Музеѣ Александра III).

Христосъ.

Гипсовая голова. Б. Н. В.

Эскизъ къ той же группѣ.

Ангелъ, смотрящій на небо.

Гипсовая голова. Б. Н. В.

Эскизъ къ той же группѣ.

Св. Петръ.

Гипсовая голова. Б. Н. В.

Одинъ изъ проектовъ Пименова для Исаакіевскаго собора (1852—54 гг.).

Св.

Св. Павелъ.

Гипсовая голова. Б. Н. В.

Одинъ изъ проектовъ Пименова для Исаакіевскаго собора въ 1852—54 г.г.

Парный съ предыдущимъ.

ПИМЕНОВЪ, Степанъ Степановичъ (біогр. см. выше на стр. 72).

Проектъ памятника М. И. Козловскому.

Памятникъ представляетъ женскую фигуру, сидящую согнувшись и выставивъ лѣвую ногу. Въ правой, вытянутой рукѣ держитъ молотокъ.

Гипсъ. Н. В.

Проектъ, исполненный Пименовымъ въ 1802 г. на золотую медаль, но не удовлетворявшій заданной программѣ, «чтобы качество его не представляли фигуръ отдѣльныхъ». Вслѣдствіе сего на могилѣ Козловскаго поставленъ памятникъ работы Демута. (Подроб. см. въ статьѣ бар. Н. Врангеля: Забытыя могилы «Старые Годы» февраль 1907 г. стр. 5).

ПРАХЕРЪ (Wenzel Pracher).

Нѣмецкій скульпторъ первой половины XIX вѣка.

Викторъ Моро (1763 — 1813).

Французскій маршалъ. Въ 1794 г. Главнокомандующій французской арміей въ Нидерландахъ. Въ 1799 г. принялъ сторону Наполеона, но, недовольный имъ, вскорѣ уѣхалъ въ Америку, гдѣ прожилъ 10 лѣтъ. Въ 1813 г. сдѣланъ адъютантомъ Александра I; убитъ подъ Дрезденомъ.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись сзади: Wenzel Pracher in Prag. 1863

Въ музеѣ Академіи имѣется три экземпляра этого бюста.

ПРОКОФЬЕВЪ, Иванъ Прокофьевичъ (біогр. см. выше на стр. 89). Александръ Ѳеодоровичъ Лабзинъ (біогр. см. выше на стр. 41).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Исполненъ въ 1800 г. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Александра Евдокимовна Лабзина (1759 — 1828).

Рожденная Яковлева, по первому браку Карамышева. Въ 1794 г. вышла замужъ за Александра Ѳеодоровича Лабзина.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Парный съ предыдущимъ. Исполненъ въ 1800 г. Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Моисей.

Представленъ стоя, опираясь на скрижали правой рукой и вытянувъ лѣвую (отбита).

Терракотта. М. Н. В.

Подпись сзади, на пнѣ: Прокофьевъ

1782

года.

За исполненіе этой статуэтки Прокофьевъ награжденъ 2-й серебр. медалью отъ Парижской Академіи.

Нептунъ

Нептунъ на колесницѣ.

Нептунъ представленъ стоя, повернувшись слегка влѣво. Тѣло его обвиваетъ развѣвающаяся драпировка. Раковину, на которой онъ стоитъ, поддерживаютъ четыре морскихъ коня и три морскія божества.

Терракотта. М. Н. В.

Исполнена въ 1817 г.

Бѣгущій Актеонъ.

Актеонъ, нагой юноша, бѣжитъ, преслѣдуемой собаками. Приподнявъ лѣвую руку, онъ правой отмахивается отъ псовъ, изъ коихъ одинъ заскакиваетъ впередъ, а другой — хватаетъ зубами край драпировки, прикрывающей тѣло Актеона.

Подпись на пьедесталѣ: И. Прокофьевъ.

Гипсъ. М. Н. В.

Исполнена въ 1784 г. по заданной отъ Академіи программѣ. Изъ гипса отлита въ 1824 г. Бронзовый экземпляръ, отлитый Екимовымъ въ 1827 г., находится въ Музеѣ Александра III.

РАМАЗАНОВЪ, Николай Александровичъ (1815 — 1867).

Сынъ извѣстнаго актера. Въ 1827 г. опредѣленъ въ И. А. Х., гдѣ учился подъ руководствомъ Б. И. Орловскаго. Въ 1838 г. за группу «Милонъ Кротонскій» (Музей Александра III) получилъ малую золотую медаль. Въ 1839 г. за «Фавна съ козленкомъ» (Музей Александра III) награжденъ большой золотой медалью и выпущенъ изъ Академіи. Въ 1842 г. отправился въ Римъ, гдѣ пробылъ до 1846 г. Вернувшись въ Россію, признанъ въ 1849 г. академикомъ. Въ 1858 г. — профессоръ. Кромѣ скульптуры, занимался и литературой. Авторъ «Матеріаловъ для исторіи художествъ въ Россіи» М. 1863 г.

Графъ Ѳеодоръ Петровичъ Толстой (біогр. см. выше на стр. 74).

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

РАУХЪ (Христіанъ-Даніэль Rauch) (1777 — 1857).

Знаменитый нѣмецкій скульпторъ, ученикъ вальдекскаго скульптора Валентина, позже — Рюля въ Кассельѣ. 20-ти лѣтъ поступилъ въ камердинеры къ прусскому королю Фридриху-Вильгельму II и послѣ его смерти остался и при Фридрихѣ-Вильгельмѣ III въ этой должности. Какъ король такъ и королева Луиза поддерживали его. Въ 1802 г. выставилъ на берлинской академической выставкѣ фигуру спящаго Эндиміона, а въ 1803 г. вылѣпилъ бюстъ королевы Луизы. Переѣхавъ въ Римъ, сблизился съ Торвальдсеномъ и Кановою. Въ этотъ періодъ имъ исполнены рельефы «Ипполитъ и Федра», «Венера и Марсъ, раненные Діомедомъ», «статуя 11-ти лѣтней дочери К. фонъ Гумболдта», колоссальный бюстъ короля прусскаго и бюсты въ натуральную величину поэта З. Вернера и живописца Р. Менгса. Въ 1815 — 22 Р. исполнилъ мраморныя статуи генераловъ Шарнгорста и Бюлова, и также статую Александра I для графа Остерманъ-Толстого. Вообще до 1824 г. имъ исполнено кромѣ статуй 70 портретныхъ бюстовъ. Позже онъ сдѣлалъ ста-

тую

И. П. Прокофьевъ. Нептунъ.

тую Гете для Гамбурга. Всѣ работы его въ моделяхъ и слѣпкахъ собраны въ особомъ музеѣ его имени, устроенномъ въ Берлинѣ въ 1865 г.

Баронъ Петръ Карловичъ Клодтъ (біогр. см. выше на стр. 108).

Гипсовый бюстъ.

Подпись сзади: Ch. Rauch fecit 14 Sept. 1843.

Спереди написано: P. v. Klodt Bildh.

РАШЕТТЪ (Dominique Rachette) (1744 — 1809).

Французъ по происхожденію. Окончилъ Копенгагенскую Академію. Въ 1779 г. пріѣхалъ въ Россію, гдѣ прожилъ до конца жизни. Модельмейстеръ ИМПЕРАТОРСКАГО фарфороваго завода. Академикъ и профессоръ скульптуры. Авторъ многихъ бюстовъ и барельефовъ. Изъ произведеній его извѣстны: памятникъ Безбородкѣ (1801 г.) въ Благовѣщенской церкви Александро-Невской лавры, памятникъ Румянцеву-Задунайскому въ Глуховѣ (1793 г.), Екатерина II въ видѣ Цибеллы въ Адмиралтействѣ Царскосельскаго дворца, нѣкоторые барельефы Казанскаго собора и проч.

Юпитеръ.

Представленъ сидя на облакахъ, выставивъ правую ногу и откинувъ лѣвую. Опираясь лѣвой рукой, онъ замахивается правой. Сзади — орелъ, поддерживающій облака. Гипсъ. М. Н. В. Голова орла отбита.

Исполненъ въ Копенгагенѣ въ 1771 г. и присланъ въ Спб. при письмѣ Копенгагенской Академіи.

Петръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Профильное изображеніе, влѣво; въ лавровомъ вѣнкѣ. Гипсъ. М. Н. В.

Петръ I ИМПЕРАТОРЪ.

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Прокофій Акинфіевичъ Демидовъ (1710 — 1786).

Покровитель просвѣщенія. Милліонеръ. Извѣстный чудакъ. Щедрый жертвователь на Коммерческое училище и Воспитательный домъ. Страстный садоводъ.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подпись сзади: Rachette fecit. 1779.

Подобный-же бронзовый экземпляръ находится въ Коммерческомъ училищѣ. Оба были на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ. Демидова писалъ въ 1773 г. Левицкій.

Леонтій Эйлеръ (1700 — 1783).

Родился въ Базелѣ. Знаменитый математикъ. Академикъ Академіи Наукъ. Умеръ въ С.-Петербургѣ.

Бронзовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Подобный же мраморный экземпляръ, подписной и помѣченный 1784 г. находится въ Академіи Наукъ. Данный экземпляръ отлитъ Уртовымъ.

Проектъ

Проектъ памятника ИМПЕРАТРИЦѢ Екатеринѣ II.

Профильный медальонъ Екатерины II на облакахъ, поддерживаемый женской фигурой, сидящей рядомъ. Ниже, у рога изобилія — маленькій амуръ поддерживаетъ медальонъ, а другой пишетъ въ раскрытой книгѣ, лежащей у ногъ женщины: Histoire de CATHERINE II et les arts qu' ELLE encourage et protège, LUI assurent l'Imortalité.

Гипсъ. М. Н. В.

По техникѣ напоминаетъ работы Рашетта.

РЕЙМЕРСЪ, Иванъ Ивановичъ (біогр. см. выше на стр. 73).

Сервизъ.

Сервизъ представляетъ постаментъ, украшенный орнаментами рококо, съ группой растеній посреди. На нихъ взобрался нагой мальчикъ, держащій въ правой рукѣ гнѣздо съ птенцами. У подножія растеній два мальчика: одинъ несетъ снопы, другой въ шляпѣ, со свирѣлью въ правой рукѣ, ласкаетъ барашка. По краямъ пьедестала еще два мальчика: одинъ съ колчаномъ за спиной, другой съ рыбацкой сѣтью.

Гипсъ. М. Н. В.

Сервизъ.

Сервизъ представляетъ нагого мальчика, полу-лежащаго на спинѣ и держащаго въ лѣвой рукѣ кубокъ. Правой онъ ухватился за стебель виноградной лозы, къ которой прикрѣплено блюдо. Воскъ. М. Н. В.

Фигура бѣгущаго мальчика.

Гипсъ. М. Н. В. Вѣроятно, фрагментъ группы.

Два мальчика.

Одинъ стоитъ, прикрывъ лѣвой рукой глаза отъ солнца, другой сзади него спитъ. Гипсъ. М. Н. В. На кругломъ постаментѣ.

Мальчикъ.

Гипсовая фигура. М. Н. В. Правая рука отбита. Вѣроятно часть сервизной группы.

Мальчикъ, стоящій на колѣнѣ.

Гипсовая фигура. М. Н. В. Вѣроятно часть сервизной группы.

Два мальчика.

Одинъ сидитъ на землѣ, согнувшись корпусомъ, другой подлѣ него смотритъ на небо. Гипсъ. М. Н. В. На кругломъ постаментѣ.

Два мальчика.

Одинъ представленъ стоя, откинувшись назадъ и размахивая руками; сзади него сидитъ другой. Гипсъ. М. Н. В. На кругломъ постаментѣ.

Два мальчика.

Одинъ играетъ, сидя на камнѣ и смотря вверхъ. Подлѣ другой насупился, закутавшись въ простыню. Гипсъ. М. Н. В. На кругломъ постаментѣ.

Два мальчика.

Одинъ представленъ стоя, а другой лежа у его ногъ. Гипсъ. М. Н. В. На кругломъ постаментѣ.

Два мальчика.

Представлены за игрой. Одинъ откинулся назадъ, а другой, сидя на землѣ тянется къ нему. Гипсъ. М. Н. В. На кругломъ постаментѣ.

САВЕЛЬЕВЪ, Дмитрій.

Былъ постороннимъ ученикомъ Академіи и въ 1837 г. ему высказано «одобреніе» за вылѣпленную съ натуры голову. Въ слѣдующемъ году за бюстъ съ натуры признанъ неклассным художникомъ. Въ 1841 г. онъ признанъ «назначеннымъ» и ему задано вылѣпить на званіе академика группу «Чадолюбивая мать». Отлично рубилъ въ мраморѣ. Послѣ смерти Б. Орловскаго закончилъ нѣкоторыя его произведенія (см. выше).

Самуилъ Ивановичъ Гальбергъ (біогр. см. выше).

Гипсовый бюстъ. Н. В.

Подпись справа: 1842 года Савельевъ.

СИМОНЕТТИ. Италіанскій скульпторъ середины XIX вѣка.

Въ Римѣ, въ церкви Santa Maria del Popolo находится исполненный имъ мраморный барельефъ надъ могилой Екатерины Марини 1834 г.

Петръ Андреевичъ Ставассеръ (1816 — 1850).

Воспитанникъ И. А. Х. Ученикъ Гальберга, награжденъ въ 1838 г. двумя малыми и большой серебряной медалями. Въ 1838 г. за барельефъ «Давидъ играетъ на арфѣ» получилъ малую золотую медаль. Въ 1839 г. окончилъ курсъ и награжденъ 1-й золотой медалью за статую «Удильщикъ» (см. ниже). Вмѣстѣ съ Ивановымъ исполнилъ статую музы Кліо, для памятника Карамзина, по проекту Гальберга. Въ 1841 г. отправленъ въ Италію и за статую «Молящійся ангелъ» — академикъ. Умеръ въ Римѣ отъ чахотки. Въ Музеѣ Александра III находится нѣсколько его работъ.

Мраморный бюстъ. Н. В.

Подпись слѣва: L. Simonetti fec Roma.

1851.

Вѣроятно бюстъ исполненъ съ натуры, но вырубленъ изъ мрамора и подписанъ уже послѣ смерти Ставассера.

СОКОЛОВЪ, Павелъ Петровичъ.

Родился въ 1765 г. Поступилъ въ Академію въ 1770 г. и при прохожденіи курса награжденъ въ 1785 г. 1-й серебр. и 1-й золотой медалями. Въ томъ же году отправленъ пенсіонеромъ за границу. Жилъ въ Парижѣ и въ 1788 г. копировалъ «Амура» Бушардона (эта копія хранится въ Академіи). Въ 1790 г. совершилъ кражу, и только благодаря

годаря заступничеству русскаго посланника, освобожденъ изъ тюрьмы и возвратился въ Россію. Въ 1802 г. ему задана на званіе «назначеннаго» программа: «Представить въ натуру или въ полъ-натуры академическую фигуру въ барельефѣ». Въ 1807 г. брался исполнить нѣкоторыя работы для Биржи, но заказъ переданъ другимъ мастерамъ. Служилъ «мастеромъ рѣзного художества» при Адмиралтействѣ и въ 1813 г. за бюстъ Дмитревскаго (см. ниже) признанъ академикомъ. Въ 1825 г. исполнилъ бюсты гр. Н. С. Мордвинова и митрополита Сестренцевича-Богушъ. Въ 1830 г. лѣпилъ грифоновъ и львовъ для пѣшеходныхъ мостиковъ Екатерининскаго канала. Авторъ «Молочницы съ разбитымъ кувшиномъ», находящейся въ паркѣ Царкосельскаго дворца (повтореніе въ мраморѣ было исполнено для ген. Бетанкура).

Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій (1739—1821).

Извѣстный актеръ. Одинъ изъ основателей русскаго театра. Членъ разныхъ ученыхъ обществъ. Писатель.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

За исполненіе этого бюста Соколовъ въ 1813 г. сдѣланъ академикомъ. Былъ на Таврической выставкѣ 1905 г. Воспроизведенъ въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г., іюль—сентябрь. Дмитревскаго рисовалъ также Кипренскій. Другой портретъ его, писанный неизвѣстнымъ авторомъ, находится у А. А. Бахрушина въ Москвѣ.

Петръ Андреевичъ СТАВАССЕРЪ (біогр. см. выше на стр. 125).

Рыбачекъ.

Нагой мальчикъ представленъ сидя на пнѣ дерева, наклонившись корпусомъ впередъ и вытянувъ руку, какъ бы держа въ ней удочку. У ногъ рыбачка, подлѣ пня срубленнаго дерева—сосудъ съ водой для пойманой рыбы.

Гипсъ. Н. В.

За исполненіе этой статуи Ставассеръ въ 1839 г. награжденъ первой золотой медалью. Мраморный экземпляръ находится на Царицыномъ островѣ въ Петергофѣ.

Сатиръ, разувающій нимфу.

Нагая нимфа представлена стоя, повернувъ голову влѣво и смотря на полулежащаго у ея ногъ сатира. Правой рукой она держится за ленту, вплетенную въ ея волосы, а лѣвою придерживаетъ драпировку, слегка прикрывающую ея лѣвую ногу. Сатиръ сидитъ на землѣ, повернувъ голову вправо и смотря на нимфу, онъ развязываетъ ей сандалію на лѣвой ногѣ.

Гипсъ. Н. В.

Мраморный экземпляръ этой статуи (1849 г.) находится въ Музеѣ Александра Ш. Любопытныя свѣдѣнія объ исполненіи статуи см. въ «Русской Старинѣ», 1901 г. стр. 469.

Нимфа (русалка).

Нагая нимфа сидитъ на пнѣ, согнувъ лѣвую ногу и повернувъ голову нѣсколько вправо. Лѣвой рукой она придерживается за пень, правую приложила къ груди. Гипсъ. Н. В.

Подобный же мраморный экземпляръ, исполненный въ 1847 г. находится въ Музеѣ Александра Ш.

Торвальдсенъ. Графиня Остерманъ-Толстая.

СТРОЦЦА Италіанскій скульпторъ средины XIX вѣка.

Карлъ Павловичъ Брюлловъ (біогр. см. выше).

Гипсовый прямоличный бюстъ, съ бородкой и усами. Н. В.

Имѣется въ двухъ экземплярахъ. Брюллова изображали многіе художники. Самъ художникъ неоднократно писалъ свой портретъ.

ТОКАРЕВЪ, Николай Андреевичъ.

Родился въ 1787 г. Одиннадцати лѣтъ поступилъ въ И. А. Х. Въ 1809 г. награжденъ 2-й сер. медалью, а въ 1811 г. 1-й сер. за барельефъ «Владиміръ и Рогнѣда». Въ 1815 г. за «Мученіе св. Андрея» получилъ первую золотую медаль. Въ 1817 г. окончилъ Академію и черезъ два года за программу «Улиссъ, убивающій обожателей Пепелоны» (находилась въ собраніи П. П. Свиньина) — академикъ. Въ 1828 — 30 г.г. исполнилъ 5 барельефовъ для Зимняго дворца. Въ 1842 г. ему задана на званіе профессора статуя Сампсона, въ ростъ. Исполнилъ множество декоративныхъ работъ для Эрмитажа, Публичной библіотеки, бывшаго Михайловскаго дворца, бывшаго Румянцевскаго музея (домъ кн. Д. Е. Кочубей), Казанскаго собора и проч.

Проектъ памятника.

Памятникъ представляетъ женскую фигуру, склоненную надъ урной, отчасти прикрытой покрываломъ. На пьедесталѣ урны—фигура сидящаго крылатаго генія, держащаго въ лѣвой рукѣ скрижаль. Гипсъ. М. Н. В.

Вѣроятно это тотъ самый эскизъ надгробный «Женщина, облокотившаяся на урну», о которомъ упоминается въ «Художественной газетѣ» 1840 г. № 24, стр. 11.

ТОРВАЛЬДСЕНЪ (Альбертъ Thorvaldsen) (1770 — 1844).

Скульпторъ. Родился въ Копенгагенѣ. Отецъ его былъ исландецъ, рѣзчикъ по дереву. Въ 1787 г. помѣстилъ сына въ копенгагенскую академію художествъ; здѣсь онъ состоялъ ученикомъ скульптора Видевельта. Вскорѣ прославился на всю Европу своими работами. Исполнялъ портреты русскихъ ИМПЕРАТОРОВЪ Александра I и Николая I. Въ его римской мастерской училось множество русскихъ художниковъ. По смерти Т. на средства, собранныя всенародной подпиской, сооруженъ музей имени его, въ которомъ соединены вмѣстѣ всѣ его произведенія: оригинальныя копіи въ гипсѣ и мраморѣ, эскизы и разныя собранныя имъ художественныя коллекціи.

Графиня Елисавета Алексѣевна Остерманъ-Толстая (1779 — 1853).

Рожденная кн. Голицына, супруга гр. Александра Ивановича, героя Отечественной войны.

Графиня изображена сидя, сложивъ на колѣняхъ руки, вытянувъ правую ногу и поставивъ лѣвую на скамеечку. Мраморъ. Н. В.

Маленькая макетка этой статуи (съ отбитой головой) также находится въ Академіи. Гр. Остерманъ писалъ акварелью П. Соколовъ.

ФАЛЬКОНЭ (Etienne Falconet) (1716 — 1791).

Знаменитый французскій скульпторъ. Ученикъ Лемуана. За исполненіе группы «Милонъ Кротонскій» (см. ниже) признанъ въ 1744 г. сопричисленнымъ къ Парижской Академіи. Въ 1766 — 1778 г.г. жилъ въ Россіи, исполнилъ памятникъ ИМПЕРАТОРУ Петру I. Авторъ множества бюстовъ и статуй, изъ которыхъ нѣкоторые находятся въ Эрмитажѣ.

Милонъ Кротонскій.

Левъ терзаетъ тѣло Милона Кротонскаго, упавшаго на землю и хватающагося лѣвой рукой за пень дерева.

Гипсъ. М. Н. В.

Гипсовый слѣпокъ съ оригинала 1744 г., хранящагося въ Луврѣ. Русскій скульпторъ Гордѣевъ исполнилъ въ пару этой статуѣ «Прометея» въ 1769 г.

ФОЛЕТТИ, Егоръ.

Ученикъ Академіи. Награжденъ въ 1849 г. за бюстъ Монферрана (см. ниже) 2-й сер. медалью.

Иванъ Петровичъ Витали (біогр. см. выше на стр. 98).

Гипсовый бюстъ. Н. В. Подпись направо: Фолетти
1839.

Августъ Августовичъ Монферранъ (Auguste de Monferrand) (1786 — 1858).

Настоящая фамилія его Рикаръ (Ricard). Родился въ Шельо, во Франціи. Въ 1813 г. поступилъ на военную службу въ Наполеоновскую гвардію, изъ которой вышелъ въ отставку послѣ битвы подъ Лейпцигомъ. Въ 1816 г. явился въ СПБ. и получилъ мѣсто архитектора при Кабинетѣ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА. Въ 1817 г. ему поручена постройка Исаакіевскаго собора, которую онъ производилъ въ теченіе 40 лѣтъ. Въ 1829 г. по его проекту воздвигнута Александровская колонна. Строитель дачи Зиновьевыхъ на Невѣ, зданія Военнаго Министерства, маленькаго особняка, принадлежащаго А. К. Бодиско и проч. Издалъ на французскомъ языкѣ два труда о постройкѣ Исаакіевскаго собора и Александровской колонны.

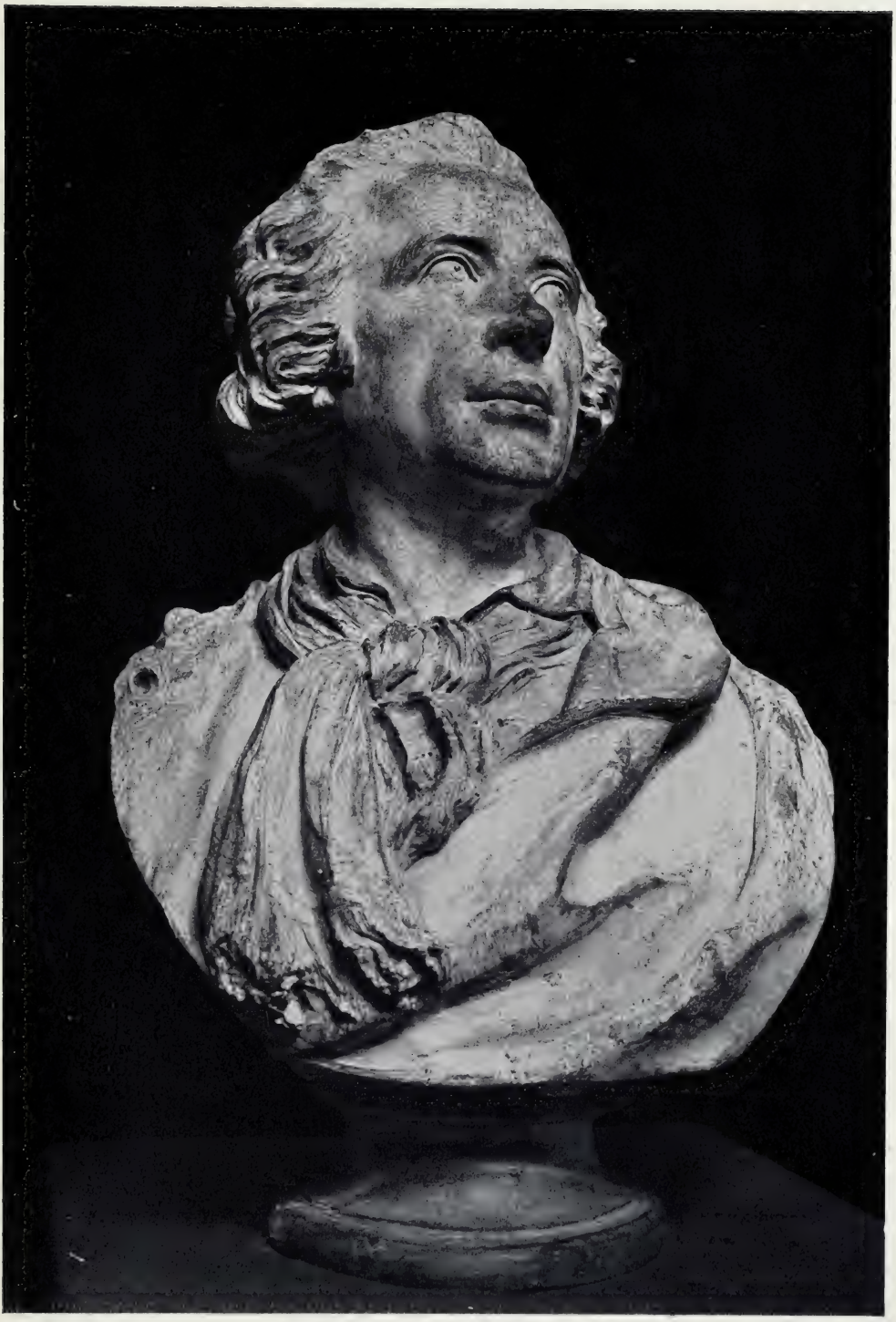
Бюстъ разноцвѣтныхъ мраморовъ: голова бѣлая, сюртукъ черный, лента черезъ плечо зеленая, ордена и плащъ красные. Спереди — надпись русской вязью: Монферанъ зодчій.

Въ Академіи имѣется и гипсовый экземпляръ бюста. Съ бюста существуетъ гравюра очеркомъ Андрузскаго.

ШУБИНЪ, Ѳедотъ Ивановичъ (біогр. см. выше на стр. 91).

Свѣтлѣйшій князь Александръ Андреевичъ Безбородко (біогр. см. выше на стр. 60).

Гипсовый бюстъ; голова повернута влѣво. Н. В.



Ѳ. Шубинъ. Гр. П. В. Завадовскій.

Князь Дмитрій Михайловичъ Голицынъ (1721 — 1793).

Камергеръ. Посолъ въ Вѣнѣ (1761 — 1792). Генералъ-поручикъ и дѣйствительный тайный совѣтникъ (1772 г.). Учредитель Голицынской больницы въ Москвѣ.

Гипсовый бюстъ; голова повернута вправо. Н. В.

Подобный же мраморный бюстъ находится въ Голицынской больницѣ. Голицына писали также Рокотовъ и Друэ.

Екатерина II ИМПЕРАТРИЦА.

Мраморный прямоличный бюстъ. Н. В.

Шубинъ неоднократно исполнялъ бюсты ИМПЕРАТРИЦЫ. Первый экземпляръ былъ сдѣланъ въ 1772 г.; другой, находящійся въ Эрмитажѣ помѣченъ 1792 г. Въ музеѣ Академіи имѣется и гипсовый экземпляръ даннаго мраморнаго бюста.

Екатерина II ИМПЕРАТРИЦА.

Представлена въ ростъ, стоя, держа въ лѣвой рукѣ скипетръ, а правой указывая на раскрытую книгу, лежащую подлѣ ГОСУДАРЫНИ на тумбѣ. У ногъ ЕЯ—рогъ изобилія. Статуя на четыреугольномъ постаментѣ. Мраморъ. Б. Н. В.

Эта статуя была исполнена для кн. Потемкина и находилась въ Таврическомъ дворцѣ. Воспроизведена автотипіей въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г., іюль — сентябрь.

Графъ Петръ Васильевичъ Завадовскій (біогр. см. выше на стр. 62).

Гипсовый бюстъ; голова повернута влѣво. Н. В.

Былъ на выставкѣ въ Таврическомъ дворцѣ.

Михаилъ Васильевичъ Ломоносовъ (1712—1765).

Знаменитый поэтъ и ученый. Академикъ.

Гипсовый прямоличный бюстъ. Н. В.

Исполненъ въ 1793 г. Подобные же экземпляры находятся въ Академіи наукъ (мраморъ) и въ большомъ Царскосельскомъ дворцѣ (чугунъ).

Шварцъ (1750 — 1808).

Рѣзчикъ по дереву, нѣмецъ. Въ И. А. Х. поступилъ преподавателемъ въ 1770 г. и въ 1773 г. признанъ «назначеннымъ», но, не исполнивъ программы, черезъ годъ уволенъ изъ Академіи и только въ 1785 г. получилъ искомое званіе. Въ классахъ Академіи находятся три его работы (воспроизведеніе см. въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г., іюль — сентябрь).

Мраморный прямоличный бюстъ. Н. В. Спереди надпись: Ѳедотъ Шубинъ 1792-го года.

ЩЕДРИНЪ, Ѳедосъ Федоровичъ (біогр. см. выше, на стр. 67).

Венера.

Венера.

Представлена выходящей изъ воды, опираясь на лѣвую ногу и согнувъ правую. Правой рукой опирается о пень съ наброшенной на него драпировкой, лѣвой вытираетъ свое мокрое тѣло. Гипсъ. Б. Н. В.

За исполненіе этой статуи Щедринъ въ 1795 г. признанъ профессоромъ.

Мраморный экземпляръ находится въ Большомъ Царскосельскомъ дворцѣ. Воспроизведена автотипіей въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г., іюль — сентябрь.

Марсій.

Представленъ съ ободранной кожей, привязаннымъ къ пню дерева, съ котораго онъ пытается сорваться. Гипсъ. М. Н. В.

Въ 1908 г. вылитъ въ бронзѣ. Исполненъ въ Парижѣ въ 1776 г. Воспроизведенъ въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г. іюль — сентябрь.

Спящій Эндиміонъ.

Представленъ спящимъ, полу-лежа на скалѣ, подперши щеку лѣвой рукой и положивъ правую на колѣно правой вытянутой ноги. Гипсъ. М. Н. В. Подпись на скалѣ, направо:

Chedrin
fecit
A paris
1784.

Воспроизведенъ въ «Старыхъ Годахъ» 1907 г., іюль — сентябрь.

Ѳ. Шубинъ. Скульпторъ Шварцъ.

ПРИМѢЧАНІЯ:

1. «Осьмнадцатый вѣкъ», II, 529.
2. Бартеневъ «И. И. Шуваловъ». М. 1857 г. 34—35.
3. Петровъ «Сборникъ Матеріаловъ»... I, 3.
4. Idem, стр. 5.
5. Idem, стр. 6.
6. Архивъ Академіи Художествъ 1759 г. 5 в.
7. Архивъ Академіи Художествъ 1761 г. № 11.
8. Тамъ же 1762 г., д. 22.
9. Тамъ же 1763 г., дѣло 29.
10. Сборникъ матеріаловъ I, 70.
11. Архивъ Академіи Художествъ 1764 г., дѣло 2.
12. «Сборникъ матеріаловъ» I, 100.
13. Архивъ Академіи Художествъ 1773 г., д. 76.
14. «Сборникъ матеріаловъ» I, 92.
15. Архивъ Академіи Художествъ 1773 г., д. 76.
16. Архивъ Академіи Художествъ 1771 г., дѣло 39.
17. Архивъ Академіи Художествъ 1772 г., д. 22, 23.
18. «Записки Семена Порошина». Спб. 1844 г., стр. 435.
19. Тамъ же, стр. 435.
20. «Сборникъ матеріаловъ» I, 78.
21. «Старые Годы» іюль—сентябрь 1907 г., стр. 394.
22. Архивъ Академіи Художествъ 1762 г., д. 38.
23. Архивъ Академіи Художествъ 1764 г., д. № 54.
24. Оба проекта находятся въ библіотекѣ Академіи.
25. А. Оленинъ «Краткое историческое извѣстіе о состояніи ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ». Спб. 1829 г., стр. 6 — 7.
26. «Сборникъ матеріаловъ» I, 100 — 111.
27. Архивъ Академіи Художествъ 1766 г., № 17.
28. «Сборникъ матеріаловъ I, 110.
29. Рамазановъ (по разсказу Шебуева) «Матеріалы для исторіи художествъ въ Россіи» М. 1863 г. стр. 101.
30. «Записки Семена Порошина», стр. 422.
31. Иванъ Ерменевъ — ученикъ по классу архитектуры и скульптуры, хорошій рисовальщикъ. Рисунки его работы находятся въ собраніи С. С. Боткина.
32. Архивъ Академіи Художествъ 1764 г., д. 9.
33. Тамъ же 1765 г., д. 3.
34. Тамъ же 1767 г., д. № 3.
35. Тамъ же 1786 г., № 5, президентскія дѣла 1786, № 66 и «Сборникъ матеріаловъ» I, 145.
36. Тамъ же 1773 г., д. 62.
37. Тамъ же 1776 г., д. 14.
38. А. Оленинъ «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ». Спб. 1829 г., стр. 46.
39. Архивъ Академіи Художествъ 1773 г., д. 71.
40. «Старые Годы» 1907, іюль — сентябрь, стр. 396.
41. См. тамъ же статья М. Бурнашева.
42. Архивъ Академіи Художествъ 1772 г., д. № 15.
43. Тамъ же 1768 г., д. 5, л. 7, 1772 г., д. 32.
44. Тамъ же 1772 г., д. 28, 1772 г., д. 14, 1774 г., д. 8; 1776 г., д. 25.
45. Тамъ же 1775 года, д. 19.
46. Тамъ же листъ, 29.
47. Архивъ Академіи Художествъ 1768 г., д. 5, л. 7.

48. Тамъ же 1773 г. № 127 и 1774 г., № 111.
49. Тамъ же 1776 г., д. 29.
50. «Старые Годы» 1908 г. іюль—сентябрь, стр. 398.
51. Архивъ Академіи Художествъ 1772, д. 25, л. 26.
52. Архивъ Академіи Художествъ 1762, д. 28.
53. Архивъ Академіи Художествъ 1772, д. 23.
54. Тамъ же 1772 г. д. 18..
55. Тамъ же 1772 г. д. 23, л. 15.
56. Тамъ же 1793 г. д. 14.
57. Тамъ же 1773 г. д. 68, л. 19 об.
58. Тамъ же 1765 г. д. 4.
59. Тамъ же 1783 г. д. № 15.
60. «Записки Іордана» Русская Старина 1891 г., мартъ, стр. 612.
61. Архивъ Академіи Художествъ 1783 г. д. № 15.
62. Тамъ же 1773 г. д. 68.
63. Тамъ же 1784 г. д. № 1.
64. Тамъ же 1769 г. д. 20.
65. Тамъ же 1771 г. д. 10, л. 23.
66. «Русская Старина» 1891 г. т. 69, стр. 609.
67. Архивъ Академіи Художествъ 1776 г. д. 39 л. 2; 1779 г. д. 7, л. 1—9 1781 г. д. 9.
68. «Сборникъ матеріаловъ» I, 47.
69. Архивъ Академіи Художествъ 1774 г. д. 54, л. 4.
70. Архивъ Академіи Художествъ 1794 г.
71. Бецкій умеръ 30-го августа 1795 г. Подробное изслѣдованіе объ его жизни написано П. М. Майковымъ («И. И. Бецкій» Спб. 1904 г.).
72. «Сборникъ матеріаловъ» I, 319, 320.
73. Тамъ же стр. 321
74. Архивъ Академіи Художествъ 1799 г. д. № 29. Прилагаемый рисунокъ воспроизводитъ образецъ формы, утвержденной Мусинъ-Пушкинымъ.
75. Тамъ же 1795 г. д. 36 л. 17.
76. Тамъ же 1795 г. д. 36 л. 14.
77. Тамъ же л. 28 и 1796 г. д. 42.
78. Тамъ же 1795 г. д. 6.
79. Тамъ же 1794 г. № 4.
80. Записки Солнцева «Русская Старина» 1876 г. стр. 123.
81. Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. т. 69, стр. 607, 608.
82. Архивъ Академіи Художествъ 1796 г. д. 16.
83. Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. т. 69, стр. 610.
84. Архивъ Академіи Художествъ 1797 г. д. 5 и 1797 г. д. 24.
85. «Русская Старина» 1811 г. т. 69, стр. 607.
86. «Сборникъ матеріаловъ» I, 395.
87. Архивъ Академіи Художествъ 1799 г. № 33.
88. Тамъ же 1799 г. д. 43.
89. «Сборникъ матеріаловъ» I, 401—407.
90. Архивъ Академіи Художествъ 1798 г. д. 14.
91. Тамъ же 1799 г. 18-го іюля.
92. Тамъ же 1797 г. д. 41, л. 6 16.
93. Тамъ же 1798 г. дѣло № 3.
94. «Сборникъ Матеріаловъ» I, 428, 431
95. Архивъ Академіи Художествъ 1802 г. д. № 31.
96. Тамъ же 1801 г. д. 49 и «Сборникъ матеріаловъ» I, 426.
97. «Сборникъ матеріаловъ» I 411.
98. Тамъ же I, 416.
99. А. Оленинъ «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ» СПБ. 1829 г., стр. 32.

100. Архивъ Академіи Художествъ 1801 г. д. № 8.
101. Тамъ же 1801 г. д № 47.
102. «Русская Старина» 1891 т. 69, стр. 607.
103. Записки гр. Ѳ. П. Толстого, «Русская Старина» 1873 г., № 7, стр. 43.
104. Записки Солнцева «Русская Старина», 1876 г., янв. стр. 120.
105. Записки Іордана «Русская Старина», 1891 г. т. 69, стр. 608.
106. «Художественныя Сокровища Россіи», 1901 г., стр. 162, Reimers «L'académie Impériale des Beaux Arts en 1807» page 55.
107. Надпись на гравюрѣ-портретѣ графа.
108. «Сборникъ Матеріаловъ», ч. II, Оленинъ «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ», Спб. 1829 г. стр. 4.
109. Записки Солнцева «Русская Старина» 1876 г. январь 117.
110. «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ» Спб. 1829 г., стр. 69, 72.
111. Тамъ же, стр, 77 и «Сборникъ матеріаловъ» III, 3.
112. Записки Солнцева «Русская Старина», 1876 г. янв. стр. 114.
113. Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. т. 69 стр. 611,
114. Записки Солнцева «Русская Старина» 1876 г. янв. 113—115.
115. «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ» Спб 1829 г., стр. 77.
116. «Сборникъ матеріаловъ» II. 55.
117. Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. на 69 стр. 611.
118. «Русская Старина» 1876 г. янв. стр. 127.
119. Записки бар. М. Корфъ «Русская Старина» 1899 г. т. 100 стр. 269.
120. «Краткое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ» Спб. 1829 г. стр. 35.
121. Записки Солнцева «Русская Старина» 1876 г. т. XV, стр. 118.
122. «Краткое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ» Спб. 1829, стр. 39.
123. «Сборникъ Матеріаловъ» II, 90, Записки Солнцева, стр. 118.
124. Записки Солнцева стр. 312.
125. «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ» Спб. 1829 г., стр. 39, 43, 59.
126. «Сборникъ матеріаловъ» II, 113.
127. Тамъ же II, 90.
128. Тамъ же II, стр. 95.
129. Записки Солнцева «Русская Старина» 1876 г. т. XV, стр. 316.
130. «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ» Спб. 1829 г. стр. 78.
131. Записки Солнцева «Русская Старина» 1876 г. т. XV, стр. 316.
132. Тамъ же стр. 315.
133. Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. т. 69, стр. 621.
134. Записки Солнцева, стр. 315, 316.
135. Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. т. 69 стр. 623.
136. Тамъ же стр. 616.
137. «Сборникъ матеріаловъ» II 91.
138. «Краткое историческое извѣстіе о состояніи Академіи Художествъ» Спб. 1829 г., стр. 46, 47.
139. Отчетъ Академіи Художествъ 1817—34 г.г. стр. 5.
140. «Краткое историческое извѣстіе»... стр. 48.
141. Тамъ же стр. 45, 46 и Архивъ Академіи Художествъ 1820 г. № 85.
142. Сборникъ матеріаловъ II 285 «Прогулка съ дѣтьми по Петербургу» I, 194.
143. «Сборникъ матеріаловъ» II, 125.
144. Рамазановъ «Матеріалы для исторіи художествъ въ Россіи» М. 1863 г., стр. 191.
145. Тамъ же, стр. 113.
146. «Сборникъ матеріаловъ»... II, 91.
147. Записки Іордана «Русская Старина» 1891 г. т. 69 стр. 623—625.

148. Записки Солнцева «Русская Старина» 1876 г. т. XV стр. 118.
149. Записки Витберга «Русская Старина» 1872 г. т. V стр. 549, 550.
150. Записки Солнцева стр. 119.
151. Русская Старина 1875 г. окт., стр. 294.
152. Рамазановъ «Матеріалы для исторіи художествъ въ Россіи» М. 1863 г. стр. 160.
153. «Сборникъ матеріаловъ» II, 404.
154. Архивъ Е. Г. Швартцъ: письма Заболотскаго къ Томилову.
155. «Краткое историческое извѣстіе»...
156. «Aus meinem Leben» Louis Schneider. Berlin. 1879, B. I p. 366 — 367.
157. «Русская Старина» 1801 г., 469.
158. Н. П. Собко «Словарь русскихъ художниковъ», стр. 226.
159. «Сборникъ матеріаловъ» III, 2.
160. Воспоминанія Т. П. Пассекъ «Русская Старина» 1877 г., октябрь, стр. 284.
161. Рамазоновъ «Матеріалы для исторіи художествъ въ Россіи» М. 1863 г. стр. 220.
162. Тамъ же, стр. 116, 117.
163. Записки Сѣрякова «Русская Старина» 1875 г., октябрь, 358.
164. «Сборникъ матеріаловъ» III, 86.
165. Записки Сѣрякова «Русская Старина» 1875 г. октябрь, 350.
166. «Сборникъ матеріаловъ» III, 166, 167.
167. Тамъ же III, 253.
168. Записки Сѣрякова «Русская Старина» 1875 г., октябрь, 358.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

ЛИЦЪ, ИЗОБРАЖЕННЫХЪ НА ПОРТРЕТАХЪ И ВЪ СКУЛЬПТУРАХЪ, ВОШЕДШИХЪ ВЪ КАТАЛОГЪ.

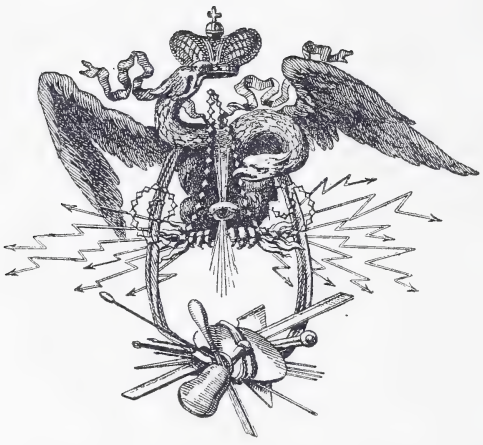
Знакомъ * отмѣчены страницы, гдѣ помѣщены біографическія свѣдѣнія о данномъ лицѣ.

Айвазовскій, Иванъ Константиновичъ. 39*, 42, 98.
Акимовъ, Иванъ Акимовичъ. 61*.
Александра Федоровна. 99.
Александръ Великій. 103.
Александръ Невскій. 119.
Александръ I. 102, 113, 116.
Алексѣевъ, Ѳеодоръ Яковлевичъ. 81*.
Альбани, Аллесандро. 69*.
Альбертрандіо, Іоганнъ. 114.
Антроповъ, Алексѣй Петровичъ. 54*.
Бартоломей, Иванъ Алексѣевичъ. 59*.
Басинъ, Петръ Васильевичъ. 85*.
Безбородко, свѣтлѣйшій князь Александръ Андреевичъ. 60*, 128.
Бецкій, Иванъ Ивановичъ. 79,* 106.
Бруни, Ѳеодоръ Антоновичъ. 93*.
Брюлловъ, Александръ Павловичъ. 51*, 97.
Брюлловъ, Карлъ Павловичъ. 98*, 127.
Бѣлосельскій, князь Александръ Михайловичъ. 70*.
Варнекъ, Александръ Григорьевичъ. 45*, 102.
Венеціановъ, Алексѣй Гавриловичъ. 48*.
Вильсонъ, Я. И. Инженеръ-генералъ. 118.
Витали, Иванъ Петровичъ. 98*, 128.
Воробьевъ, Максимъ Никифоровичъ. 55*.
Воронихина, Марія Федоровна. 99.
Воронихинъ, Андрей Никифоровичъ. 50*, 99.
Воронцовъ, М. С. 120.
Гальбергъ, Самуилъ Ивановичъ. 100*, 125.

Гавріилъ, митрополитъ (Петровъ). 86.
Гагаринъ, князь Григорій Григорьевичъ. 41*.
Гессенъ-Гомбургская, княгиня Анастасія Ивановна. 116.
Глинка, Василій Алексѣевичъ. 100*.
Голицынъ, князь Александръ Михайловичъ. 70*.
Голицынъ, князь Александръ Николаевичъ. 45*.
Голицынъ, князь Дмитрій Михайловичъ. 129*.
Головачевскій, Кириллъ Ивановичъ. 48*.
Горнстейнъ, баронъ Каноникъ. 70.
Горчаковъ, князь Алексѣй Ивановичъ. 71*.
Григоровичъ, Василій Ивановичъ. 59*, 98.
Гриммъ, Давидъ Ивановичъ. 42*.
Гроотъ, Иванъ Ѳеодоровичъ. 57*.
Демидовъ, Прокофій Акинфіевичъ. 123*.
Демутъ-Малиновскій, Василій Ивановичъ. 58*.
Дмитревскій, Иванъ Афанасьевичъ. 126.
Дмитрій Донской. 105.
Доброхотовъ, Петръ Егоровичъ. 100*.
Дондуковъ-Корсаковъ, князь Никита Ивановичъ. 44.
Донъ-Жуанъ, герцогъ Браганцскій. 69*.
Егоровъ, Алексѣй Егоровичъ. 55*.
Екатерина II. 64, 100, 103, 129.
Екатерина Павловна, Великая Княгиня. 102.
Екимовъ, Василій Петровичъ. 112*.
Елисавета Алексѣевна. 102.
Жилле, Николай. 53*.
Жуковскій, Василій Андреевичъ. 78.
Завадовскій, графъ Петръ Васильевичъ. 62*, 129.
Закревскій, Андрей Осиповичъ, 52*.
Зарянко, Сергѣй Константиновичъ. 56*.
Захаровъ, Адріанъ Дмитріевичъ. 92*.
Зауервейдъ, Александръ Ивановичъ. 49*.
Зубовъ, князь, Платонъ Александровичъ. 60*.
Ивановъ, Андрей Ивановичъ. 44*.
Ивановъ, Михаилъ Матвѣевичъ. 47*.
Италинскій, Андрей Яковлевичъ. 101*.
Іорданъ, Ѳедоръ Ивановичъ. 89*.
Клодтъ, баронъ Петръ Карловичъ. 108*, 123.
Козловскій, Михаилъ Ивановичъ. 103*.
Козловъ, Гавріилъ Игнатьевичъ. 67*.
Кокориновъ, Александръ Филипповичъ. 64*.
Константинъ Павловичъ, Великій Князь. 102.
Корсаковъ, Алексѣй Ивановичъ. 92*.
Корсини. 114.
Крутовъ, Андрей Ивановичъ. 68.
Крыловъ, Иванъ Андреевичъ. 93.
Кушелевъ, графъ Григорій Григорьевичъ. 65.

Лабзина, Александра Евдокимовна. 121*.
Лабзинъ, Александръ Ѳеодоровичъ. 41*, 121.
Лазаревъ, Михаилъ Петровичъ. 120.
Леберехтъ, Карлъ Александровичъ. 84*, 114.
Лебренъ (Виже-Лебренъ), Елисавета. 63*.
Левицкій, Дмитрій Григорьевичъ. 63*, 94.
Лобановъ, Михаилъ Евстафьевичъ. 50*.
Ломоносовъ, Михаилъ Васильевичъ. 129.
Львовъ, Николай Александровичъ. 65*.
Мальтицъ, баронъ Петръ Ѳедоровичъ. 54*, 71.
Марія Николаевна, Великая Княгиня. 117.
Марковъ, АлексѢй Тарасовичъ. 51*, 88, 97.
Мартосъ, Иванъ Петровичъ. 45*, 101.
МатвѢевъ, Андрей. 66*.
Мейеръ, Христіанъ Филипповичъ. 115*.
Мельниковъ, Абрамъ Ивановичъ. 87*, 106.
фонъ Минихъ, графъ Эрнестъ. 77*.
Михайловъ, Андрей АлексѢевичъ. 77*.
Монферранъ, Августъ Августовичъ. 128*.
Мордвиновъ, графъ Николай Семеновичъ. 46*.
Моро, Викторъ. 121*.
Музовскій, Н. В., протопресвитеръ. 107.
Муравьевъ, Михаилъ Никитичъ. 69*.
Мусинъ-Пушкинъ, графъ АлексѢй Ивановичъ. 71*.
Нартовъ, Андрей Андреевичъ. 71.
Нарышкинъ, Александръ Львовичъ. 72*.
Нарышкинъ, Кириллъ Александровичъ. 78*.
Наталія АлексѢевна, Великая Княгиня. 111.
Николай I. 98, 109, 115, 118.
Ньютонъ, Исаакъ. 114.
Оверлахъ, Эмилій Андреевичъ. 90.
Оленинъ, АлексѢй Николаевичъ. 46*, 101.
Олсуфьевъ, Адамъ Васильевичъ. 80*.
Остерманъ-Толстая, графиня Елисавета АлексѢевна. 127.
Павелъ I. 111.
Панинъ, графъ Никита Ивановичъ. 77*.
Паскевичъ-Варшавскій, князь Иванъ Федоровичъ, графъ Эриванскій. 57*.
Петръ I. 106, 111, 115, 123.
Пименовъ, Степанъ Степановичъ. 72*.
Пожарскій, князь. 105.
Потемкинъ-Таврическій. 90.
Потоцкій, графъ Северинъ Осиповичъ. 47*.
Прокофьевъ, Иванъ Прокофьевичъ. 89*, 121.
Разумовскій, графъ Кириллъ Григорьевичъ. 73*.
Резановъ, Александръ Ивановичъ. 52*.
Реймерсъ, Иванъ Ивановичъ. 73*.
Рихтеръ, Ѳеодоръ Ѳеодоровичъ. 53*.

Росси, Карлъ Ивановичъ. 118*.
Ростопчинъ, графъ Федоръ Васильевичъ. 83*.
Руничъ, Павелъ Степановичъ. 40*.
Скородумовъ, Гавріилъ Ивановичъ. 80*.
Соймоновъ, Ѳеодоръ Ивановичъ. 73*.
Ставассеръ, Петръ Андреевичъ. 125*, 126.
Станиславъ II Августъ, король Польскій. 40.
Старовъ, Иванъ Егоровичъ. 57*, 93.
Сташицъ, Станиславъ. 114*.
Строгановъ, графъ Александръ Сергѣевичъ. 74*.
Строгановъ, графъ Павелъ Александровичъ. 74*.
Суворовъ, князь Александръ Васильевичъ. 104.
Сумароковъ, Александръ Петровичъ. 66.
Татищевъ, Дмитрій Павловичъ. 85*.
Тепловъ, Григорій Николаевичъ. 65*.
Толстой, графъ Ѳеодоръ Петровичъ. 74*, 104, 122.
Тонъ, Константинъ Андреевичъ. 75*, 101.
Тропининъ, Василій Андреевичъ. 84*.
Усмарь, Янъ. 116.
Уткинъ, Николай Ивановичъ. 62*, 76, 85, 104.
Ухтомскій, Андрей Григорьевичъ. 54*, 76.
Фельтенъ, Юрій Матвѣевичъ. 86*, 93.
Фоксъ. 115.
Фридрихъ-Вильгельмъ II. 76.
Чернышевъ, графъ Петръ Григорьевичъ. 76*.
Чивилевъ, Михаилъ Никандровичъ. 88*.
Шварцъ. 129.
Шебуевъ, Василій Кузьмичъ. 81*, 98, 104.
Шереметевъ, графъ Нетръ Борисовичъ. 79.
Шишковъ, Александръ Семеновичъ. 107*.
Штернбергъ, Василій Ивановичъ. 91*.
Шубинъ, Ѳедотъ Ивановичъ. 91*.
Шуваловъ, Иванъ Ивановичъ. 79*, 82, 91.
Щедринъ, Ѳедосъ Федоровичъ. 67*.
Щукинъ, Степанъ Семеновичъ. 92*.
Щуруповъ, Михаилъ Арефьевичъ. 43*.
Эйлеръ, Леонтій. 123.
Юсуповъ, князь Николай Борисовичъ. 61*.



ТИПОГРАФІЯ «СИРІУСЪ», СПБ. СОЛЯНОЙ, 7.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ:

СТРАНИЦА.	СТРОКА.	НАПЕЧАТАНО:	СЛѢДУЕТЪ ЧИТАТЬ:
12	5	устроиваютъ	устраиваютъ
19	14	обусловлить	обусловить
39	11	академикамъ	академикомъ
41	13	озображенъ	изображенъ
59	12	нумизмазъ	нумизматикъ
61	43	стоя	сидя
63	25	костями	кистями
83	28	Patreo	Patria
114 — 115	подпись	Нормановъ	Нормоновъ
126	21	Петръ Андреевичъ Ставассеръ	СТАВАССЕРЪ, Петръ Андреевичъ

ОТПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФІИ «СИРІУСЪ» СОЛЯНОЙ, 7.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00615 8139